REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-CINQUIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome XIV (XXXIe de la collection.)

1re Livraison. — JANVIER-MARS 1881

ARRAS
IMPRIMERIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR.

PARIS
D. DUMOULIN ET Cie
LIBRAIRES
rue des Grands-Augustins, 5

MDCCCLXXXI

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DE JANVIER-MARS 1881.

I. CORBLET (l'abbé J.). — Du Catéchuménat; esquisse historique. 5
II. LINAS (C. de). — Les expositions rétrospectives de Bruxelles, de Düsseldorf et de l'Union centrale des Beaux-Arts, à Paris (*2e art.*). 39
III. BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.). — Les inscriptions de dédicace (*4e art.*) 141
IV. MARTINOV (J.). — Le trésor de Gran (*1er art.*). 157
V. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le Cte). — De quelques singularités longtemps usitées dans la représentation de la Nativité de Notre-Seigneur (*dern. art.*). 173
VI. X. — Deux autels dessinés par Viollet-le-Duc et exécutés par M. Poussielgue-Rusand. . . 190
VII. CALLIER (G.). — Reliquaires de S. Pardoux, à Guéret (Creuse) (*2e art.*). 196
VIII. FARCY (L. de). — L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers (*2e art.*). 202
IX. CLEMENT (Félix), GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le Cte), TOUCHARD (l'abbé), etc., etc. — Mélanges. 217
X. CORBLET (J.). — Travaux des Sociétés savantes 236
XI. MARSY (Cte de) et CORBLET (J.). — Bibliographie 244
XII. CORBLET (J.). — Index bibliographique. 252
XIII. — Chronique 255

PLANCHES ET BOIS.

I. Détails de l'autel de S. André, à Trèves, etc. 76
II. Reliquaire de Herford, dessous. . 81
III. Reliquaire de Herford, face antérieure. Restauration. Intailles. 82
IV. Reliquaire du sang de S. Etienne à Vienne. 85
V. Ivoire du trésor de Trèves. . . 122
VI. Hiérothèque de Gran. 170
VII. La Nativité, d'après un volet de l'Ecole de Sienne, au Louvre. (*Cette planche n'ayant pu nous être livrée à temps, sera jointe à la prochaine livraison.* . . 176
VIII. La Nativité d'après le Pérugin, à Pérouse. 179
IX. Autel de la cathédrale de Clermont, d'après Viollet-le-Duc. . 193
X. Autel du Sacré-Cœur à la cathédrale d'Amiens. 195

PRIX DE L'ABONNEMENT :

20 FRANCS POUR LA FRANCE; **23** FRANCS POUR L'ÉTRANGER

A ARRAS
AUX BUREAUX DU PAS-DE-CALAIS
Rue d'Amiens, 41 et 43

A PARIS
CHEZ D. DUMOULIN ET Cie
Rue des Grands-Augustins, 5

Tout ce qui concerne la rédaction doit être envoyé, *franco*, à M. le chanoine Corblet, directeur de la *Revue*, rue Saint-Louis, 13, à Versailles.

Les communications concernant le service de la *Revue* doivent être toutes adressées à M. Laroche, éditeur, rue d'Amiens, 43, à Arras.

Les ouvrages dont *deux* exemplaires auront été adressés au Directeur ou au bureau de la *Revue* y seront annoncés gratuitement, indépendamment du compte-rendu qui pourra leur être consacré.

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-CINQUIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome XIV (XXXIe de la collection).

ARRAS
LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR

PARIS
D. DUMOULIN ET Cie
IMPRIMEURS
rue des Grands-Augustins, 5.

MDCCCLXXXI

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/revue-de-art-chretien_january-march-1881_31

DU CATÉCHUMÉNAT

ESQUISSE HISTORIQUE

CHAPITRE I.

Du Catéchuménat dans les premiers âges de l'Église.

ARTICLE I.

Institution du Catéchuménat.

Dans les temps apostoliques, on dut se contenter, pour conférer le baptême aux adultes, des preuves d'une foi vivante et d'un repentir sincère. Mais, plus tard, il fallut songer tout à la fois à donner une instruction plus complète aux candidats et à fermer l'entrée de l'église aux membres indignes qui seraient venus, par curiosité, profaner les saintes pratiques. Pendant les persécutions, il était important de prévenir les apostasies et les scandales ; il fallait donc, par une préparation plus ou moins longue, désabuser les convertis des vaines superstitions qui avaient charmé leur jeunesse, et développer dans leur âme une foi qui sût au besoin braver les tourments et la mort.

Sans pouvoir préciser l'époque où fut institué ce noviciat de l'initiation chrétienne, il est certain qu'il remonte à une haute antiquité, puisque, dès le IIe siècle, il était déjà contrefait par les Gnos-

tiques [1]. Presque toute la législation du Catéchuménat se trouve renfermée dans les canons du Concile d'Elvire, tenu très probablement vers la fin du IIIe siècle.

Saint Jérôme nous dit que l'on compte cinq ordres dans l'Église : les évêques, les prêtres, les diacres, les fidèles et les Catéchumènes [2]. Saint Augustin donne à ces derniers le nom de *Chrétiens* [3] ; mais l'ensemble des témoignages antiques nous prouve qu'on les considérait comme appartenant à l'âme de l'Église plutôt qu'à son corps ; ils occupaient une position intermédiaire entre les fidèles et les infidèles ; ils n'étaient ni hors de l'Église, ni dans l'Église, mais sur ses limites ; aussi étaient-ils soumis à quelques-unes de ses lois, mais non à toutes ; il leur était interdit d'épouser une chrétienne, et, s'ils venaient à mourir sans avoir reçu le baptême, ils n'avaient pas droit à la sépulture ecclésiastique [4].

A une époque postérieure qu'il nous paraît difficile de déterminer, on associa les enfants aux exercices du Catéchuménat. Ils étaient conduits aux catéchèses où ils subissaient les exorcismes aussi bien que les adultes. Saint Thomas nous explique ainsi [5] la raison de cet usage : « De même que l'Église prête aux enfants qui doivent être baptisés les pieds des autres pour marcher, le cœur des autres pour croire ; de même elle leur prête aussi les oreilles des autres pour entendre, et l'entendement des autres pour être instruits par eux. On doit donc les catéchiser par la même raison qu'on les baptise. »

La plupart des hérétiques avaient un catéchuménat où leurs erreurs étaient enseignées aux adeptes de leur secte. Chez les Manichéens, un enseignement tout à la fois religieux et philosophique, allégorique et mystique, préparait les *Auditores* à entrer dans les rangs des *Perfecti*. Les premiers n'étaient pas tenus à pratiquer les

[1] Iren., *Adv. Hæres.*, l. IV, c. XXIV; Tertull., *De præscript.*, c. XLI.

[2] *In Jes.*, XIX.

[3] *Tract. XLIV in Joann.*, c. IX.

[4] De l'Aubespine (*Observ.*, l. I, c. X) se trompe lorsqu'il prétend que « les Catéchumènes étaient compris dans les oblations faites pour les défunts. » — Les Capitulaires de Charlemagne (l. VI, c. XCIII) établissent de dures barrières entre les fidèles et les Catéchumènes : *Non licet baptizatis cum catechumenis manducare, nec osculum eis dare, vel ave eis dicere.*

[5] Part. III, quæst. LXXI, art. 1.

rigoureuses pénitences des seconds, qui ne devaient se nourrir que de végétaux [1].

ARTICLE II.

Des noms des Catéchumènes.

Le mot *Catéchumène*, κατηχουμενος, vient de κατηχεῖν, *faire retentir, enseigner de vive voix*, verbe que saint Paul (*I Cor.*, XIV, 19) emploie dans le sens d'*enseigner les premiers éléments de la religion.* Le terme *catéchèse*, κατηχσις, a le sens d'*instruction donnée de vive voix, instruction élémentaire.* On donnait le nom de *Catéchuménie :* 1° aux écoles de Catéchumènes établies en certaines villes ; 2° aux maisons où se réunissaient les Catéchumènes pour recevoir l'instruction chrétienne ; 3° aux galeries hautes des églises qui avaient parfois la même destination ; 4° à la partie de l'église, située près du portique où se plaçaient les Catéchumènes et les Pénitents, pour entendre le commencement de la messe et les sermons de l'évêque.

Saint Augustin, le concile d'Elvire et le premier concile général de Constantinople donnent aux Catéchumènes le nom de *Chrétiens*, qui leur était refusé dans diverses contrées [2]. A Aquilée et à Jérusalem on leur donnait, par anticipation, celui de *Fidèles* [3]. Ils sont parfois désignés par les termes suivants : *Alumni*, *Audientes*, *Auditores, Baptizandi*, *Candidati*, *Competentes, Discipuli*, *Electi*, *Genuflectentes, Illuminandi, Incipientes*, *Infantes*, *Novitii*, *Novitioli, Orantes, Parvi, Parvuli*, *Tyrones*, etc.

ARTICLE III.

De la réception des Catéchumènes.

Saint Denys l'Aréopagite nous fournit de précieux renseignements sur les préliminaires de l'admission au Catéchuménat : « Ce-

[1] *Rev. theol. de Tubingue*, 1841, p. 571-602.

[2] Hilar. *in Ep. ad Tim.* I, 3, ap. D. Pitra., *Spicileg. Solesm.*, t. I, p. 319.

[3] Niceti *Fragm.*, ap. A. Maï, *Script. vet. nov. coll.*, t. VII, p. 339.

lui que presse le saint désir de participer aux biens célestes, dit-il[1], va d'abord trouver quelque initié dont il réclame instamment l'honneur d'être présenté à l'Hiérarque ; il lui promet d'obéir à toutes ses prescriptions, et le conjure de lui procurer son admission et de veiller désormais sur sa conduite. Le Chrétien est pieusement avide du salut de ce solliciteur ; mais, balançant la pesanteur du fardeau qu'on lui impose avec la faiblesse humaine, il est saisi d'anxiété et de religieuse frayeur ; à la fin, cependant, il consent avec charité à faire ce qu'on lui demande, et prenant son protégé, le conduit au Pontife.

« Le Pontife accueille avec joie ces deux hommes, comme le pasteur qui rapporte sur ses épaules la brebis perdue ; et, par de mentales actions de grâces et des signes corporels d'adoration, il révère et bénit le seul principe de toute chose bonne, par qui sont appelés ceux qui sont appelés, et sauvés ceux qui sont sauvés. Puis il convoque au lieu saint tous les membres de la hiérarchie, pour coopérer au salut de cet homme, et s'en réjouir et en rendre grâces à la divine bonté. Il commence par chanter avec tout le clergé quelque hymne tirée des Écritures ; ensuite il baise l'autel sacré, s'approche du Catéchumène, et lui demande quel est son désir ?

« Celui-ci, conformément aux instructions de son introducteur, s'accuse avec amour de Dieu de son infidélité passée, de l'ignorance où il était du vrai bien, et de n'avoir pas fait les œuvres d'une vie divine ; et il demande à être admis, par la médiation du Pontife, à la participation de Dieu et des choses saintes. Le Pontife alors lui apprend que Dieu très pur et infiniment parfait veut qu'on se donne à lui complètement et sans réserve : et, exposant les préceptes qui règlent la vie chrétienne, il l'interroge sur sa volonté de les suivre. Après la réponse affirmative du postulant, le Pontife lui pose la main sur la tête, le munit du signe de la Croix, et ordonne aux prêtres d'enregistrer les noms du filleul et du parrain. »

Ainsi donc la réception au Catéchuménat comprenait : la présentation par un parrain, l'imposition des mains et le signe de croix fait par l'évêque, ainsi que l'inscription du nom du candidat. Quand

[1] *De hierarch. eccl.*, c. II, part. II.

l'evêque était absent ou empêché, il était suppléé dans cette fonction par un prêtre ou même par un diacre [1]. Cette cérémonie était accompagnée de diverses prières d'invocation que nous ont conservées les anciens recueils liturgiques [2].

ARTICLE IV.

Des diverses catégories de Catéchumènes.

De même qu'il existait divers degrés d'initiation dans les mystères d'Orphée, de Pythagore, d'Éleusis et de Mythra, il y avait aussi diverses catégories parmi les Catéchumènes. Nous croyons qu'il faut en distinguer quatre : 1° les *Écoutants* (*Audientes, Auditores,* ἀκροωμενοι) étaient les postulants qui, voulant passer soit du judaïsme, soit du paganisme à la foi chrétienne, se soumettaient aux épreuves que l'Église leur imposait. Avant de solliciter officiellement le baptême, ils *écoutaient* la parole de Dieu dans l'église ou dans les réunions particulières et assistaient à la partie de l'office divin qu'on appelait *Messe des Catéchumènes;* 2° les *Prosternés*, *Agenouillés*, *Priants* ou *Catéchumènes* proprements dits (*Catechumeni, Orantes, Substrati*, *Genuflectentes*, γονυκλινοντες), commençaient à s'instruire de quelques-uns des mystères du Christianisme. Au lieu de se retirer de l'église aussitôt après l'homélie de l'évêque, ils assistaient à genoux à quelques prières et se *prosternaient* ensuite pour recevoir la bénédiction épiscopale ; 5° les *Compétents* (*Competentes,* αἰτοῦντες) étaient ainsi appelés parce qu'à une époque déterminée, avant Pâques ou la Pentecôte, ils avaient *demandé ensemble* à être inscrits sur la liste de ceux qui devaient prochainement recevoir le baptême. Ils assistaient aux scrutins où l'on examinait leur instruction et leur conduite. Les Grecs les appelaient les *Éclairés*, φωτιζόμενοί, en raison de leur plus haut degré d'initiation; 4° les *Élus* (*Electi*) étaient ceux qui, ayant subi convenablement les épreuves des premiers scrutins, étaient *élus* pour recevoir prochainement le baptême.

[1] *Concil. Const. sub Menna* (536).

[2] *Missal. gall.*, ap. D. Martène, *De ant. discipl.*, l. I.

Tous les érudits, nous devons le dire, n'adoptent point cette classification. Les uns n'admettent que deux degrés d'initiation : les Écoutants et les Compétents [1] ; d'autres, trois : les Écoutants, les Prosternés et les Compétents [2] ; ou bien les Écoutants, les Compétents et les Élus [3]. Ceux-ci font une catégorie spéciale des εζοθουμενοι, c'est-à-dire des candidats qui, avant d'être admis aux instructions de l'Église, recevaient dans leur maison quelques notions élémentaires sur le Christianisme [4] ; ceux-là y ajoutent à tort une classe de Pénitents, c'est-à-dire les Catéchumènes qui, après avoir commis quelque péché public, en faisaient pénitence pendant trois ans ; c'est bien là, en effet, l'expiation que leur impose le Concile de Nicée, mais ils l'accomplissaient tout en retournant dans la classe des Écoutants. Les Canonistes grecs n'admettent que deux catégories, les Imparfaits et les plus Parfaits ; la première comprenait les Auditeurs et les Priants, la seconde les Compétents et les Élus.

Les Écoutants restaient debout pour entendre la lecture des saintes Écritures et les homélies de l'évêque. C'était probablement pour montrer la force dont ils devaient être animés dans la pratique de la foi, car c'est dans un but analogue qu'on se tient aujourd'hui dans cette posture pendant la lecture de l'Évangile [5]. Élie, archevêque de Crète, blâmant une innovation contraire à cet usage, indique un autre motif : « C'est une erreur, dit-il, de faire mettre à genoux ceux qu'on initie, puisque c'est leur faire prendre une posture qui ne convient qu'à ceux qui vont s'engager dans le Sacerdoce et donner lieu de confondre, par le prosternement et la génuflexion, figures du Sacerdoce, les préparations du Catéchuménat avec l'ordination sacrée. » Saint Grégoire de Nazianze nous confirme dans cette appréciation, en nous racontant un incident de la vie de son père [6]. Ceux qui catéchisaient Grégoire, père du saint évêque de Néocésarée, le firent mettre à genoux par distraction : on remarqua que c'est la posture que prennent les évêques qu'on va

[1] Saint Isidore de Séville, Berevegius, Fleury, etc.

[2] Du Cange, Pellicia, Tournely, Alzog, Chardon, Gaume, Boucarut, etc.

[3] Hildebrand, J. Druffel, D. Martène, etc.

[4] G. de l'Aubespine, Bingham, etc.

[5] Maldonat, *De Bapt.*, c. I, p. 78.

[6] *Orat. XIX.*

sacrer, et les témoins en augurèrent que celui qu'on venait de traiter en évêque, dans la catéchisation, obtiendrait un jour ce rang dans la hiérarchie de l'Église.

Les Écoutants, de même que les Juifs et les infidèles, pouvaient assister aux homélies de l'évêque, qui gardait dans ces instructions une grande circonspection à l'égard des mystères, et aussi à la *messe des Catéchumènes :* on désigna d'abord ainsi le renvoi des Catéchumènes au moment de l'offertoire, de même que ces mots, *messe des fidèles*, signifiaient le renvoi des fidèles à la fin de la cérémonie complète. Plus tard ces expressions furent appliquées à la Liturgie elle-même ; en sorte que, par *messe des Catéchumènes*, on entendait les cérémonies préparatoires, à la fin desquelles on renvoyait tous ceux qui n'appartenaient pas à l'assemblée des fidèles.

La messe des Catéchumènes n'avait point partout la même durée. En général, dans les trois premiers siècles, elle ne se composait que du chant de quelques psaumes et de diverses oraisons. On y ajouta bientôt des Leçons de l'Écriture sainte, avec une explication orale de l'évêque, ou du prêtre qui le remplaçait. Dans les Gaules, les Catéchumènes n'assistèrent à la lecture de l'Évangile qu'après le concile d'Orange, en 441. En Espagne, ce ne fut guère qu'au VIe siècle. En Afrique, au contraire, la messe des Catéchumènes paraît s'être très anciennement prolongée jusqu'au moment de l'oblation.

Le renvoi des Catéchumènes qui devaient se retirer dans l'*atrium*, n'avait point lieu partout avec les mêmes formules. Voici les principales, prononcées par le diacre ; elles rappellent toutes le *Procul ite prophani* des mystères païens :

Liturgie grecque de saint Jacques : Qu'il n'y ait plus ici de Catéchumènes, ni aucun de ceux qui ne sont pas initiés aux mystères, et qui, par conséquent, ne peuvent participer à nos prières. Qu'on se reconnaisse les uns les autres et qu'on garde les portes. Soyons tous debout !

Liturgie de saint André : Sortez, Catéchumènes.

Constitutions apostoliques : Catéchumènes, allez en paix !

Liturgie de saint Jean Chrysostome : Catéchumènes, retirez-vous tous. Qu'aucun ne reste ici.

Liturgie des Syriens Jacobites : Écoutants, allez en paix ; Baptisés, approchez. Qu'on ferme les portes !

Liturgie des anciens Chrétiens nestoriens du Malabar. C'est seulement après l'oblation des saintes Espèces, que le prêtre renvoyait les Écoutants, en répétant par trois fois : Que celui qui n'a pas reçu le baptême se retire. Le chœur répondait : Qu'il en soit ainsi, et ajoutait à la fin : Allez, Écoutants, et gagnez la porte !

L'usage de renvoyer les Écoutants avant le canon de la messe paraît avoir cessé au VIIIe siècle dans l'Église latine. Il n'en est plus question dans les monuments liturgiques de cette époque. Amalaire et Béleth constatent, il est vrai, l'usage de renvoyer les Catéchumènes avant l'Évangile, depuis la Mi-Carême jusqu'au Samedi saint ; ils attendaient à la porte que la messe fût finie, et alors un diacre allait leur lire l'Évangile. Mais ce rite ne paraît être qu'un vestige du renvoi solennel qui se faisait pendant toute l'année, durant les six ou sept premiers siècles. C'est peut-être cette persistance de l'ancienne discipline qui, dans quelques endroits, comme à Vézelay, a fait donner le nom de *Porche des Catéchumènes* à l'entrée de l'église ; nous croyons cependant plus probable que ce narthex ajouté à la construction primitive, vers l'an 1140, a été ainsi nommé parce que c'était là qu'avaient lieu, pour les enfants, les cérémonies préliminaires du baptême, qui ont conservé longtemps le nom de Catéchuménat ou de Catéchèse.

Lorsque les Écoutants, par leur assiduité aux assemblées de l'église, avaient donné de sérieuses garanties de leur conversion, ils passaient dans la classe des Prosternés ou Catéchumènes proprement dits, où ils étaient reçus avec les cérémonies et les prières qui sont rapportées dans les anciens monuments liturgiques, sous le titre d'*Ordo ad faciendum Catechumenum.* Les plus anciens ne parlent que d'un seul signe de croix fait par l'évêque ou le prêtre sur le front du candidat ; les liturgies plus récentes mentionnent, outre l'imposition des mains, des signes de croix sur le front et sur la poitrine, et parfois aussi sur les yeux et les oreilles.

Après le renvoi des Écoutants, les Prosternés assistaient aux prières que le célébrant faisait spécialement pour eux ; ils recevaient, en s'agenouillant, la bénédiction spéciale de l'évêque ou du prêtre, et ils se retiraient à l'offertoire, suivis bientôt, d'abord par

les Énergumènes, ensuite par les Pénitents et, enfin, par les Compétiteurs. Ceux-ci, seuls, étaient assujettis aux scrutins dont nous parlerons plus loin. Quand ils en sortaient triomphants, ils prenaient le nom d'*Élus*. Ces deux désignations sont souvent prises indifféremment l'une pour l'autre par les écrivains des premiers siècles.

ARTICLE V.

Durée du Catéchuménat.

Le Catéchuménat, ayant été surtout institué pour éprouver la sincérité de la conversion, a dû nécessairement varier de durée selon les circonstances et les sujets. Les épreuves, plus longues dans les premiers siècles, ont été successivement abrégées, jusqu'à ce que le Catéchuménat ait été confondu avec les cérémonies du baptême.

Les Constitutions apostoliques, tout en prescrivant trois années de Catéchuménat, permettent d'abréger ce temps de probation, lorsque le candidat témoigne un vif désir d'être initié aux saints Mystères [1]. Le concile d'Elvire fixe à deux ans la durée de cette préparation pour ceux dont la conduite offre une sérieuse garantie; mais il exige trois ans pour les Flamines qui auraient accordé des spectacles au peuple. Le concile d'Agde (506) se contente de huit mois pour éprouver les Juifs, auxquels Clément d'Alexandrie, plus méfiant à leur égard, avait imposé un noviciat de douze années [2]. Le concile de Nicée confie cette réglementation à la prudente décision de chaque évêque.

La durée des épreuves était prolongée par ceux dont la conversion n'était pas bien évidente et pour ceux qui tombaient dans des fautes graves. Ces derniers, quand ils étaient dans la classe des Prosternés, devaient, d'après un canon du concile de Nicée, retourner pendant trois ans dans celle des Écoutants. Le concile d'Elvire proroge de cinq années le noviciat d'une Catéchumène qui aurait

[1] Lib. VIII, c. XXXII.
[2] *Strom.*, l. VI.

épousé un homme déjà marié : il l'étend jusqu'aux approches de la mort pour une Catéchumène coupable d'idolâtrie et d'avortement.

Quand survenait une persécution, on s'empressait parfois de baptiser les Catéchumènes et les enfants, pour qu'ils ne fussent pas exposés à périr sans être régénérés. Il en fut ainsi à Alexandrie pendant la persécution qu'y suscita Valérien, en l'an 257 [1].

Les missionnaires de la Foi, dans les contrées païennes, ne pouvaient point imposer de longues épreuves à ceux qu'ils convertissaient par leur parole ou leurs miracles. Socrate nous dit [2] qu'un évêque des Gaules baptisa un grand nombre de Burgundes, après les avoir catéchisés pendant sept jours. Saint Otton, de Bamberg, en agit de même pour les convertis de la Prusse et de la Poméranie. Beaucoup de légendes nous représentent les premiers apôtres du Nord de l'Europe baptisant de nombreuses populations, après quelques jours seulement de prédication.

ARTICLE VI.

De l'instruction des Catéchumènes.

Notre-Seigneur, en donnant à ses disciples l'ordre de baptiser, l'a fait précéder du précepte d'enseigner. Aussi le baptême des adultes a-t-il été précédé d'une instruction plus ou moins longue appelée *Catéchèse*. L'homélie que les Catéchumènes écoutaient au commencement de la messe ne suffisait point à leur éducation religieuse : parfois les parrains y concouraient : dans les familles chrétiennes, le père, la mère, et jusqu'aux serviteurs, remplissaient vis-à-vis des enfants et même des étrangers le rôle de Catéchistes de bonne volonté. Saint Basile se félicite [3] d'avoir reçu de sa nourrice les premiers éléments de la foi chrétienne. L'évêque se réservait ordinairement l'instruction des Compétents : mais celle des classes inférieures des Catéchumènes était faite par des prêtres, des diacres ou des lecteurs qu'on nommait *Catéchistes*, *Catéchètes* ou *Nautologues*

[1] Boll., 3 Oct., *De S. Dionys.*, n° 124.
[2] *Hist. eccl.*, l. VII, c. XXX.
[3] *Epist.* XXV.

(pilotes). Quelquefois, c'étaient des diaconesses qui étaient chargées de l'enseignement des femmes. En certaines circonstances, elles initiaient aussi les hommes aux premières vérités de la Foi : mais ce n'était là qu'une fonction privée qu'elles exerçaient à domicile [1].

Un bon nombre de Catéchèses nous ont été laissées par saint Ambroise, saint Augustin, saint Cyrille d'Alexandrie, saint Cyrille de Jérusalem, saint Eusèbe de Césarée, saint Grégoire de Nysse, saint Nicétas, saint Pacien, etc. Saint Augustin ne s'est point contenté de composer quatre sermons explicatifs du Symbole, à l'intention des Catéchumènes ; sur la demande d'un diacre de Carthage, il rédigea un traité sur la manière de catéchiser les ignorants. Nous voyons par cet écrit didactique, aussi bien que par les Catéchèses qui nous sont parvenues, que l'on commençait par démontrer aux Catéchumènes des deux premiers ordres l'absurdité du paganisme et la beauté de la morale évangélique. Pour les disposer à la pénitence, on les ébranlait par la terreur des jugements de Dieu; on leur parlait ensuite de la création du monde, de la chute du premier homme, des évènements figuratifs de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la vie et de la mort du Sauveur, de sa résurrection, de l'établissement divin de l'Église, et du Jugement dernier. On réservait pour les Compétents l'explication du Symbole et de l'Oraison dominicale. C'est seulement dans le cours de la semaine qui suivait l'administration du baptême qu'on approfondissait devant les Néophytes les mystères de la Trinité et de l'Eucharistie dont il aurait été imprudent de parler avant l'initiation chrétienne.

Ce genre d'enseignement exigeait des aptitudes spéciales et une grande prudence ; aussi des écoles catéchétiques se formèrent-elles dans la seconde moitié du IIe siècle. Elles fleurirent durant les trois siècles suivants, surtout à Alexandrie, à Carthage, à Nisibis, à Césarée, à Édesse, etc. Celle d'Alexandrie, qui élargit beaucoup le cadre accoutumé des instructions, eut successivement pour chefs : Pantène, qui devait aller évangéliser les peuplades les plus reculées de l'Asie ; Flavius Clément ; Origène, qui remplit cette fonction dès l'âge de dix-huit ans ; Héraclas ; Denys d'Alexandrie ; Piérius ;

[1] Chrys., *Hom. XXI in Epist. ad Roman.*

Théognaste; Didyme et Rhodon[1]. C'est de l'école catéchétique d'Antioche, la plus célèbre de toutes, que sortirent Eusèbe, évêque d'Émesse, saint Cyrille de Jérusalem, le poète syriaque Éphraïm, etc.

Les Cathéchèses se faisaient de vive voix ; mais, parfois, pour des motifs particuliers, on en adressait par écrit aux absents et aux malades. Nous lisons dans la vie de saint Ambroise que le célèbre Pontife de Milan envoya une Catéchèse en forme de lettre à Fritigile, Reine des Marcomans, qui avait manifesté le plus vif désir de recevoir le baptême.

ARTICLE VII.

Des lieux de réunion des Catéchumènes.

Les aspirants au baptême se réunissaient : 1° pour assister à la messe des Catéchumènes ; 2° pour entendre les instructions des Catéchistes. Nous devons déterminer l'endroit où ces réunions avaient lieu.

Avant l'usage des porches, c'est-à-dire antérieurement au V° siècle, l'atrium des basiliques donnait accès dans un vestibule intérieur nommé narthex ou pronaos, séparé de la nef, c'est-à-dire de l'église proprement dite, par un mur percé d'une vaste porte (*porta speciosa*) et quelquefois de deux portes latérales. Dans les grandes églises urbaines de l'Orient, il y avait deux narthex, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes. C'est dans ce portique qu'était assignée la place des Cathéchumènes, à droite et à gauche, dans l'ordre suivant : en entrant, après les Pénitents, se trouvaient les Compétents; venaient ensuite les Prosternés, les Énergumènes et enfin les Écoutants, placés tout près de la *Porta speciosa*. C'est là du moins ce qui nous paraît le plus probable, car tous les érudits ne sont point d'accord sur ce point, et il faut admettre que l'assignation des places a pu varier selon les pays. Dans les petites églises où il n'y avait point de narthex, on créait, dans le bas de la nef, à l'aide d'une cloison, un espace séparé pour les Catéchumènes.

[1] Guerike, *De Schola Alexandriæ*, pp. 99 et 112.

C'était ordinairement dans le narthex que se faisait, avant ou après les offices, l'instruction des Catéchumènes. Quand les églises étaient dépourvues de ce portique, les réunions avaient lieu dans une salle attenant à l'église, mais sans porte de communication avec elle. A Dara, c'est une salle longue, couverte par un toit formant fronton aux extrémités, et ne s'élevant pas jusqu'à la hauteur des murs de la nef [1] ; ailleurs, les instructions avaient lieu, soit dans les *Catechumenia*, salles construites au-dessus du narthex, soit dans le baptistère ou dans les maisons qui servaient d'écoles catéchétiques.

A Rome, pendant les persécutions, les instructions se faisaient dans certaines cryptes des Catacombes, dépourvues d'autel, et d'arcosolia. On y voit une chaire pour le Catéchiste et des bancs taillés dans le tuf pour les auditeurs ; les sexes pouvaient être séparés par des sortes de balustrades en pierre dont on a trouvé des restes dans les cimetières de Saint-Calliste, de Sainte-Priscille et de Sainte-Hélène. Parfois les sexes étaient encore plus séparés : ainsi le cimetière de Saint-Prétextat contient une salle destinée aux hommes, n'ayant de communication avec celle des femmes que par une étroite ouverture qui laissait entendre les instructions faites dans la salle des hommes. A côté des chapelles, il y avait aussi des chambres pourvues de conduits acoustiques et destinées aux Catéchumènes, qui pouvaient de là assister à une partie de l'office [2]. Dans certaines salles oblongues, on voit un siège à chaque extrémité. « Il est probable, dit Dom Maurus Wolter [3], que ces pièces étaient destinées à des femmes admises au Catéchuménat, pour lesquelles l'ancienne discipline de l'Église exigeait, à côté du *Maître*, la présence d'un autre clerc ou d'une vénérable matrone chrétienne. »

Pendant les Catéchèses, les hommes et les garçons étaient rangés à droite ; les femmes et les filles, voilées, à gauche. En Afrique, les femmes seules étaient voilées, parce que l'absence de voile était, dans cettre contrée, un privilège de la virginité.

[1] Ch. Texier, *Architect. byzantine*, p. 54.

[2] P. Marchi, *Monum. delle art. Christ. primit.*, t. I, p. 172, tav. XXX.

[3] *Les Catac. de Rome*, 2e part., ch. II.

ARTICLE VIII.

De la discipline du Catéchuménat.

Les Constitutions apostoliques [1] excluent du baptême, et par conséquent du Catéchuménat, les femmes de mauvaise vie, les fabricants d'idoles et d'amulettes, les magiciens, les devins, les enchanteurs, les gladiateurs et tous ceux qui prenaient part aux jeux célébrés en l'honneur des Dieux. La plupart des comédiens se trouvaient dans ce cas; aussi sont-ils exclus par le concile d'Elvire. On sait, d'ailleurs, que, chez les Romains, les acteurs, habitués à la vie la plus dissolue, étaient réputés infâmes et privés du droit de cité. Dès qu'un citoyen mettait le pied sur la scène, il était dégradé par les Censeurs et exclu de la Tribu : aussi le théâtre ne se recrutait-il guère que parmi les esclaves et les affranchis.

On acceptait au Catéchuménat la concubine légale d'un infidèle, c'est-à-dire celle qui s'était unie pour toujours à un homme, sans rites solennels, et qui gardait la chasteté conjugale. Les autres concubines étaient exclues du baptême [2].

Quelques écrivains ont cru que les militaires étaient dans le même cas, uniquement par ce motif que le premier concile de Nicée impose dix ans de pénitence à ceux qui, ayant déposé l'habit militaire, rentrent dans la milice : mais les meilleurs interprètes ont démontré que ce concile n'a eu en vue que les soldats de l'armée de Licinius qui, après avoir renoncé à leur profession pour n'être point contraints de sacrifier aux Dieux, retournaient sous les drapeaux et abjuraient leur foi. L'Église a toujours été si éloignée de condamner la profession des armes, que le premier concile d'Arles a frappé d'excommunication les déserteurs.

Le Catéchuménat n'avait pas seulement pour but d'initier aux mystères du Christianisme, de développer la foi dans les âmes, mais encore de former les cœurs à la vertu. Au IVe siècle, quelques per-

[1] Lib. VIII, c. XXXII.

[2] Concubina cujuspiam infidelis mancipii illi soli dedita admittatur; si autem cum aliis petulanter egit, rejiciatur. (*Constit. apost.*, l. VII, c. XXXII.

sonnes prétendaient que pour recevoir le baptême, il suffisait de croire aux mystères de Jésus-Christ, et qu'on n'était obligé de changer de vie qu'après avoir reçu le sacrement. Saint Augustin composa tout exprès contre cette erreur son traité *De fide et operibus*. Il y montre que le Catéchumémat est le noviciat de la vie chrétienne, et que l'Église a le droit d'exiger une conduite pieuse et régulière de la part de ceux qui aspirent à devenir les disciples de Jésus-Christ.

C'est pour opérer cette conversion de l'esprit et du cœur qu'on assujettissait les Catéchumènes à de nombreux exercices de piété et de pénitence.

Lorsque les Juifs convertis par la première prédication de saint Pierre lui demandèrent par quel moyen ils pourraient être sauvés : « Faites pénitence, leur répondit-il, et que chacun de vous soit baptisé. » Aussi, les jeûnes, les abstinences, les mortifications, les veilles, la continence étaient-ils considérés comme la préparation obligée du baptême [1]. On donnait le nom de *première pénitence* à celle que s'infligeaient les Catéchumènes, pour la distinguer de la *seconde pénitence*, imposée par l'évêque ou le prêtre aux Chrétiens baptisés qui tombaient dans des fautes graves.

La pénitence des Catéchumènes n'était pas publique; elle s'accomplissait à domicile. Ceux qui ont prétendu le contraire ont cité des faits qui ne peuvent être considérés que comme la libre et volontaire expansion du repentir. Ce ne fut qu'exceptionnellement que l'Église soumit à la pénitence publique quelques grands pécheurs non baptisés; il en fut ainsi de Dorothée, coupable du martyre de plusieurs Chrétiens.

La pénitence des Compétents commençait avec celle des fidèles, c'est-à-dire avec le carême [2]; quand les exercices préparatoires du baptême furent réduits en un moins grand nombre de jours, les exercices de pénitence subirent la même diminution de durée. On voit par là que ces pénitences n'étaient pas essentiellement associées au carême des fidèles; d'ailleurs, elles avaient également lieu

[1] *Constit. apost.*, l. VII, c. XXIII; Orig., *Hom. XXIII in Luc.*; Tert., *De Pœnit.*, c. VI; August., *Epist. CCLXV ad Saleuc.*; Justin., *Apol. II*, p. 93.

[2] Cyrill., *Catech. I*, 5; Hieron., *Epist. ad Pammach.*

pendant quarante jours pour ceux qui devaient recevoir le baptême aux fêtes de la Pentecôte.

Pendant les féries de carême, les Catéchumènes, à l'exemple de David, marchaient nu-pieds, pour bien se pénétrer de cette vérité : qu'ils devaient renoncer aux affections désordonnées de la chair, et s'avancer librement dans les sentiers d'une nouvelle vie dont les aspérités n'avaient rien de dangereux pour leur âme [1]. En signe d'humilité, ils marchaient la tête baissée et parfois couverte d'un voile, pour se conformer, même physiquement, aux recommandations liturgiques de l'époque : *Humiliate capita vestra Deo.* Les Catéchumènes, en signe de pénitence, répandaient de la cendre sur leur tête [4]; c'est de là qu'est venu l'usage, admis plus tard dans toute l'Église, d'en mettre sur le front de tous les fidèles. Il y en avait qui, revêtus d'un cilice, couchaient sur la cendre ou sur la terre nue [5]. Dans le Rituel de Clément VIII, on trouve encore une formule pour la bénédiction des cendres destinées à asperger les Catéchumènes, au commencement des scrutins.

Plusieurs écrivains pensent que les Compétents observaient le jeûne quadragésimal des fidèles, c'est-à-dire qu'ils ne faisaient qu'un seul repas par jour, vers le soir, et qu'ils s'abstenaient de vin, ainsi que des viandes les plus délicates ou les plus substantielles. On cite à ce propos des textes du faux Alcuin et de Rhaban Maur; mais ils n'ont de valeur probante que pour les pays de ces deux auteurs, c'est-à-dire la France et l'Espagne; il y est dit, d'ailleurs, que cette observance quadragésimale fait contracter des souillures, ce qui ne peut s'appliquer qu'à l'imposition des cendres. Remarquons en outre que le mot *abstinence*, dans l'ancien langage ecclésiastique, ne comprend pas nécessairement le jeûne. En somme, nous croyons qu'il ne faut pas confondre le jeûne quadragésimal avec le jeûne catéchuménal; ce dernier pouvait coïncider avec l'autre, quand les scrutins qui précédaient le baptême pascal du-

[1] Johannes Diaconus, *Epist. ad Serar.*, apud Mabillon, *Mus. ital.*, t. I, p. 72.
[2] August., lib. II *de Symb. ad Catech.*, c. 1; Beda, *Quæst. sup. Genes.*
[3] August., *Ibid.*; Paulin. Nol., *Paneg. de Celso.*
[4] Greg. Naz., *Orat. XL.*
[5] Greg. Naz., *Ibid.*; *Act. S. Donati episc. et Hilarin. Monachi.*

raient quarante jours; mais, en général, ces jeûnes étaient moins rigoureux et duraient moins longtemps ; ils étaient surtout obligatoires pendant les quelques jours qui précédaient immédiatement l'administration du sacrement, n'importe à quelle époque de l'année.

Tous les écrivains ecclésiastiques recommandent aux Catéchumènes l'observance du jeûne, pour expier leurs fautes et pour imiter l'exemple de Corneille qui reçut le baptême, étant à jeun [1]. Les Constitutions apostoliques disent [2] que « Celui qui est initié doit d'abord jeûner, ensuite être baptisé. » Saint Grégoire le Grand écrit à Faustin, au sujet des Juifs convertis en Sicile, qu'il faut leur imposer un jeûne de quarante jours. Le quatrième concile de Carthage demande vingt jours d'abstinence de vin et de viande; du temps de Rupert [3], le jeûne préparatoire durait deux semaines; il ne fut que d'une semaine pour Constantin. Enfin, nous voyons de nombreux exemples, surtout dans les temps de persécutions et dans les pays de mission, où le baptême n'est précédé que d'un jeûne de trois jours, et même d'un seul jour [4].

Les enfants eux-mêmes paraissent avoir été soumis, dans une certaine mesure, à la loi du jeûne. Saint Augustin écrit à saint Jérôme [5] que cette obligation leur incombe à cause du péché originel ce qui peut faire croire qu'il est question dans ce passage du jeûne préparatoire au baptême. Mais cette pratique n'avait sans doute lieu que pour le jour même du baptême, comme cela se fait encore aujourd'hui dans quelques contrées orientales.

Il serait difficile de préciser l'époque où le jeûne baptismal tomba en désuétude. Il n'en est pas fait mention dans la lettre qu'Hincmar adresse à son clergé en 874 ; Rupert, qui lui est postérieur, en parle. La glose des décrétales de Gratien, attribuée au XIIIe siècle, constate l'abandon de cette pratique. Elle a dû persévérer plus ou

[1] Justin., *Apol. II*, n. 61; Tertul , *De Bapt.*, c. XIX; Cyril. Hier., *Cat. III*, n. 7; Greg. Naz., *Orat. XL;* August., *Epist. XXVIII ad Hieron.*

[2] L. VII, c. XXIII.

[3] L. IV, *De div. offic.*, c. XIX.

[4] Boll., 17 Jan., *Vit. S. Genulphi*, c. 3; 19 Jun., *Act. SS. Marii, Marthæ*, etc., c. III; 2 Jul., *Vit. S. Ottonis*, n. 65; 14 Oct., *Act. S. Calixti.*

[5] *Epist. XXVIII.*

moins longtemps, selon que les conversions plus ou moins tardives des peuples ont prolongé les baptêmes d'adultes.

Il est probable que les Compétents s'abstenaient de bains, mais que, néanmoins, ils en prenaient un le samedi saint, comme les autres Chrétiens. C'était là une coutume religieuse et non pas une prescription liturgique.

La continence conjugale était prescrite aux Catéchumènes mariés, à partir du moment où ils étaient inscrits au nombre des Élus; cette abstinence devait durer encore quelque temps après la réception du baptême [1]. En diverses contrées, c'était là un conseil de perfection et non pas un précepte obligatoire [2]. Les célibataires ne pouvaient point se marier pendant ces jours de préparation immédiate.

Il est certain que les Compétents confessaient en secret leurs péchés aux prêtres. Ce n'était pas évidemment pour recevoir une absolution dont ils n'étaient point encore capables, toutes leurs fautes actuelles ne pouvant être effacées que par le baptême. Les futurs Chrétiens laissaient voir par là qu'ils ne craignaient point les humiliations et qu'ils sauraient un jour se soumettre à celle de la confession auriculaire.

« Ceux qui doivent entrer dans le bain sacré, dit Tertullien [3], doivent se confesser de tous leurs péchés passés, pour mieux représenter ainsi le baptême que donnait saint Jean ; » il ajoute qu'on doit s'estimer heureux de ne pas être obligé, comme alors, de faire un aveu public de ses péchés passés. Saint Cyrille dit aux Catéchumènes [4] : « Vous devez vous confesser des péchés que vous avez commis par paroles et par actions, pendant la nuit et pendant le jour » Saint Basile s'adressant aux Catéchumènes qui différaient trop longtemps de devenir chrétiens : « Pourquoi, leur dit-il, attendez-vous que la fièvre ou la maladie vous presse, pour recevoir le baptême, alors que vous ne pourrez plus prononcer une parole, ni faire une confession exacte. » Saint Grégoire de Nazianze [5] ne

[1] August., *Serm. CXVI; De fide et op.*, c. VI; Hieron., *Epist. LXXXIII ad Ocean.*
[2] Greg. Naz., *Orat. XL;* Cæs. Arel., *Serm. CCLXVII.*
[3] *De Bapt.*, c. XX.
[4] *Catech.*, c. I.
[5] *Orat. XL.*

considère pas cette humiliation comme trop pénible, puisqu'elle doit faire éviter celle du siècle à venir. De ces textes et de bien d'autres [1], il nous semble résulter clairement : 1° que les Catéchumènes ne se confessaient pas seulement à Dieu, en déclarant d'une manière générale qu'ils étaient pécheurs, mais qu'ils faisaient un aveu détaillé de leurs fautes ; 2° que cette confession était privée et non publique ; 3° qu'elle était recommandée vivement, mais non pas obligatoire.

Cette pratique de pénitence a dû disparaître plus tôt que les autres. Il n'en est point question dans l'explication des rites du baptême que donne saint Grégoire le Grand, ni dans la lettre adressée par Hincmar à son clergé de Reims.

ARTICLE IX.

De quelques rites du Catéchuménat.

La plupart des rites préparatoires du baptême se répétaient immédiatement avant l'administration du sacrement [2] ; ils se sont plus ou moins conservés dans notre liturgie. Nous en avons parlé dans nos *Recherches historiques sur les rites du baptême ;* aussi ne traiterons-nous ici que de quelques rites spéciaux qui ont laissé peu de traces dans les temps modernes, c'est-à-dire des scrutins, du sacrement des Catéchumènes et du *Capitolavium.*

[1] Chrys., *Hom. X in Matth.*, n. 5 ; Euseb., *Vit. Const.*, l. IV, c. LXI ; Socrat., *Hist. tripart.*, l IX, c. XXIX ; Boll., 8 Oct., *De Nonno.*

[2] J. L. Campieng (*Traité historique des anciennes cérém. de l'Église*, etc., p. 256) explique ainsi ce renouvellement : « J'en trouve, dit-il, la raison littérale dans le baptême des petits enfants ; car ces petits enfants ne s'étant pas trouvés aux scrutins pendant lesquels se faisaient la plupart de ces cérémonies, il convenait de les renouveler en leur faveur pour ne pas les priver des grâces qui y étaient attachées ; et quoiqu'on les eût déjà pratiquées à l'égard des adultes, il n'y avait nul inconvénient à les renouveler aussi pour eux, la grâce du baptême dont ils étaient si proches demandant qu'on les mît dans la meilleure disposition où ils pouvaient être pour en recevoir la plénitude. On croyait, d'ailleurs, qu'il ne fallait pas mettre de différence, même dans les pratiques extérieures, entre ceux qui devaient avoir également part, et dans le même temps, au bienfait de la régénération. »

§ 1.

Des scrutins.

On donnait le nom de *scrutins* (de *scrutari*, rechercher) aux réunions des Compétents, lesquelles avaient lieu avant l'époque du baptême, parce qu'un de leurs principaux buts était de *rechercher* si les candidats étaient véritablement dignes du sacrement qu'ils avaient demandé. Le peuple des fidèles y était convié pour rendre témoignage de la conduite des Catéchumènes, dont on lisait, dans ce but, la liste à haute voix.

Les scrutins commençaient le mercredi de la troisième semaine de carême, ou, en certaines contrées, le mercredi de la quatrième semaine : ils n'avaient ordinairement lieu que le mercredi et le samedi ; on n'en faisait que trois à Rome du temps du pape Sirice, mais plus tard ils furent portés au nombre de sept, sans doute en l'honneur des sept dons du Saint-Esprit ; cette modification importante est antérieure au pape Gélase, car rien n'indique, dans son Sacramentaire, qu'elle ait été instituée par lui.

Dans quelques églises, les enfants eux-mêmes étaient assujettis à trois scrutins [1].

En comparant les prescriptions des Rituels français, allemands et italiens du moyen-âge avec les scrutins indiqués dans le Sacramentaire de Gélase, on peut constater des variantes, peu importantes au fond, dans la succession des cérémonies. Nous allons mentionner celles de l'Église romaine, en ne faisant qu'indiquer les divers rites, plus ou moins conservés aujourd'hui, et dont nous avons recherché l'antiquité et la signification dans notre *Étude sur les cérémonies du baptême*.

Le mercredi de la troisième semaine de carême, la messe avait pour objet de recommander à Dieu le succès des scrutins. On priait, au *Memento* des vivants, pour les Compétents dont les noms étaient inscrits sur les diptyques avec ceux de leurs parrains.

Le second scrutin avait lieu le samedi suivant. Parfois il fut avancé d'un jour, et la cérémonie coïncidait alors fort heureusement avec

[1] Mabillon, *Mus. ital.*, 2e partie, p. 69.

l'Épître qui parle du rocher d'où l'eau jaillit sous la verge de Moïse, et avec l'Évangile de la Samaritaine.

Le troisième scrutin était réservé partout au mercredi de la quatrième semaine et s'appelait le *grand scrutin* ou la *férie des scrutins*, parce que c'était le plus important, le plus solennel, celui où avait lieu le choix des Élus. La quatrième se faisait le lendemain ou le samedi suivant : le cinquième, le mercredi de la Passion ; le sixième, le samedi suivant ; enfin le septième, le mercredi de la Semaine sainte. Chaque dimanche, on annonçait aux fidèles le scrutin du mercredi, et, à ce dernier jour, celui du samedi suivant.

Le *grand scrutin* était le type le plus complet des autres, il nous suffira d'en indiquer les principales cérémonies :

Toute la messe a rapport au baptême. L'*Introït* commence par ces mots : *Effundam super vos aquam mundam ;* il est tiré de l'Épître qui donne un précis des effets du baptême. L'Évangile de l'aveugle-né que Notre-Seigneur envoie se laver dans la piscine, rappelle l'aveuglement spirituel de l'âme qui sera guérie dans la piscine baptismale.

La première Épître, tirée d'Ézéchiel (cap. xxxvi), promet au peuple de Dieu la fin de sa captivité et l'effusion de l'eau qui doit le purifier de toutes ses souillures ; la seconde, extraite des prophéties d'Isaïe, nous ordonne de nous purifier de nos iniquités et de laver toutes nos taches.

Avant l'office de la messe, un acolyte introduisait les Compétents dans l'Église, plaçait les hommes à droite, les femmes à gauche. Le prêtre leur marquait le front du signe de la croix, leur imposait les mains sur la tête, leur mettait dans la bouche du sel exorcisé et leur donnait ensuite sa bénédiction. Aussitôt qu'ils s'étaient retirés dans l'*atrium* ou dans une pièce voisine, le prêtre disait l'*Introït* de la messe ; l'acolyte les rappelait pour la collecte, pendant laquelle ils fléchissaient le genou ; alors ils recevaient sur le front le signe de croix que leur faisaient successivement le parrain et l'acolyte. Chaque Compétent subissait encore trois exorcismes, faits par trois acolytes qui commençaient par les hommes et finissaient par les femmes. Pendant les Leçons de l'Écriture, appropriées à la circonstance, les prêtres allaient *ouvrir* les *oreilles* aux Catéchumènes, pour les guérir de la surdité du cœur et les disposer à entendre la pa-

role de Dieu. Après une instruction sur la divinité des Évangiles et sur leurs auteurs, un diacre lisait au jubé le commencement de l'Evangile selon saint Matthieu; un prêtre en faisait le commentaire. On en agissait de même pour les Évangiles de saint Marc, de saint Luc et de saint Jean.

A Rome, c'était le mercredi de la quatrième semaine, qu'après l'Évangile, avait lieu la *Tradition du Symbole;* dans le nord de l'Italie et en France, c'était le dimanche des Rameaux; en Espagne, le jeudi saint; en Afrique, le samedi avant le quatrième dimanche de Carême. Après une instruction préliminaire sur les vérités contenues dans le Symbole des Apôtres, un acolyte allait chercher un des Compétents qui parlaient la langue grecque, et lui faisait lire le *Credo* dans cet idiome. Une jeune fille agissait de même au nom de ses compagnes. La lecture, en latin, du Symbole était faite ensuite par un représentant de chaque sexe; l'évêque ou le prêtre ajoutait quelques commentaires sur les principaux mystères dont on venait d'affirmer la vérité. Après une explication analogue de l'Oraison dominicale, on faisait sortir les Catéchumènes de l'église, où l'offertoire était fait au nom des parrains. Tantôt c'étaient ces derniers ou les Catéchistes qui se chargeaient d'apprendre par cœur aux Compétents le *Credo* et le *Pater*, tantôt on le leur donnait par écrit avec recommandation expresse de ne point les communiquer aux profanes. La *Reddition du Symbole*, c'est-à-dire la remise de l'écrit, quand il y en avait, et la récitation par cœur du *Credo* et du *Pater* avaient lieu aux scrutins suivants, ordinairement le dimanche des Rameaux, parfois le jeudi ou même le samedi saint.

A Rome, à partir du Ve siècle, en France dès le VIIIe, le Symbole des Apôtres fut remplacé par celui de Constantinople; le Symbole de Nicée avait la préférence dans la plupart des Églises orientales.

Le samedi saint, on renouvelait encore les scrutins pour fortifier les Élus dans leur foi. L'office de ce jour est presque tout entier consacré au baptême, principalement les Leçons, les cantiques, les traits et les collectes. La première Leçon nous montre l'homme fait à l'image de Dieu, mais bientôt souillé par le péché et ayant besoin d'être régénéré par le baptême; la seconde nous offre les

figures symboliques de ce sacrement, l'Arche de Noé et le Déluge ; la troisième, en narrant le sacrifice d'Abraham. rappelle à l'Élu qu'il doit être prêt à sacrifier ce qu'il a de plus cher. Nous voyons dans le quatrième, racontant le passage de la Mer Rouge, une figure de l'efficacité du baptême ; dans la cinquième, la récompense éternelle de ceux qui auront mené une vie chrétienne, après s'être plongés dans les eaux salutaires. La sixième nous montre le type du Catéchumène naissant à une nouvelle vie ; la septième, la résurrection générale qu'il doit espérer ; la huitième, la miséricorde de Dieu, qui accroît la justice de ceux qui sont purifiés par le baptême ; la neuvième, la passion de Jésus-Christ qui sauve son peuple en versant son sang et en le nourrissant de sa chair adorable. La dixième Leçon, relative à Jonas, fait allusion au Catéchumène enseveli dans les eaux régénératrices et en sortant véritablement vivant ; la onzième expose les récompenses que Dieu promet aux baptisés fidèles à leurs engagements solennels, et les vengeances qu'il infligera aux transgresseurs de sa loi. Enfin, la douzième fortifie la constance des Catéchumènes, et les excite à supporter tous les tourments plutôt que de trahir leur foi.

Alors que les Catéchumènes s'apprêtaient à briser les liens de la captivité diabolique, les empereurs et les rois, s'inspirant de l'esprit de l'Église, faisaient grâce à un certain nombre de prisonniers. Cette coutume d'en libérer quelques-uns, soit le samedi saint, soit huit jours avant Pâques, a persévéré plus ou moins longtemps selon les pays. Il y en avait encore un vestige à Toulouse au XVIIIe siècle, dans ce qu'on appelait *La Redde*.

Le baptême de la Pentecôte n'était point précédé de scrutins, peut-être parce que la joie de la résurrection du Seigneur, qui anime toute la liturgie de cette époque, semblait exclure les pénitences qui accompagnaient toujours les scrutins. Le Sacramentaire de Gellone est le seul qui en indique trois pour le dimanche, le jeudi et le samedi d'avant la Pentecôte. On y trouve la même prescription pour la fête de l'Épiphanie.

Quand on commença à baptiser les enfants peu de temps après leur naissance, c'est à-dire vers le XIe siècle, on supprima pour eux la cérémonie des trois scrutins. Elle avait encore lieu au XIIe

siècle à Milan, car nous en trouvons les détails dans le *Cérémonial* de Beroldi [1]. Le second dimanche de carême, un cilice était étendu dans la nef de la cathédrale ; après la messe, on l'aspergeait de cendres bénites. On y faisait ranger, en forme de couronne, les garçons au midi, les filles au nord. La récitation du *Pater* et du *Credo*, faite par les parrains, était suivie d'un signe de croix sur le front des enfants et de l'exorcisme. La cérémonie se terminait par diverses prières prononcées au grand autel où les jeunes Catéchumènes avaient été conduits. Le samedi *de Lazare*, on inscrivait les noms des enfants, on les oignait de l'huile des Catéchumènes, et la cérémonie se terminait par la triple répétition du chant du Symbole.

En ce qui concerne les adultes, l'usage des scrutins se conserva plus longtemps pour eux dans diverses églises. On en trouve l'Office dans les manuscrits italiens du XIIIe siècle, et, encore au XVe, dans les livres liturgiques d'Aquilée et de Fréjus [2]. Mais, en général, c'est au XIVe que les adultes, alors même qu'on les baptisait la veille de Pâques, furent dispensés de toutes les cérémonies préparatoires, confondues désormais avec la célébration du baptême. A la fin du XVIe siècle, le cardinal Santorius, dans le Rituel de Grégoire XIII, essaya bien de faire revivre l'ordre antique des scrutins ; mais ces projets de réforme liturgique ne furent jamais réalisés.

§ 2.

Du Sacrement des Catéchumènes.

De nombreux écrivains [3] croient qu'on distribuait du pain bénit aux Catéchumènes, et que c'est là ce qu'on appelait *le Sacrement des Catéchumènes*. Ils allèguent surtout un canon du troisième concile de Carthage, où il est dit que, pendant les jours très solennels de Pâques, on ne doit donner aux Catéchumènes d'autre sacrement que le sel accoutumé, parce que, si les fidèles ne changent point de sa-

[1] Ap. Muratori, t. IV, p. 911.

[2] Bern. de Rubeis, *De sacris Forojulii rit.*, c. X.

[3] Estius, Maldonat, Beveregius, Petau, Visconti, Bellarmin, Baronius, Trombelli, etc.

crement ces jours-là, il ne faut point non plus que les Catéchumènes en changent [1]. Il faudrait interpréter ces paroles assez obscures en ce sens que, de même qu'il était défendu aux fidèles, pendant les jours solennels de Pâques, de communier avec des eulogies ou pain bénit, et de prendre ainsi un autre sacrement que l'Eucharistie, qui était alors obligatoire, de même on ne devait donner aux Catéchumènes que le sacrement du sel et ne pas l'échanger contre le pain bénit, qu'on appelait aussi improprement un sacrement. Cette défense, dit-on, prouve que, dans les temps précédents, les Catéchumènes participaient à la distribution des eulogies.

De l'Aubespine, le Père Nicolaï, Collin [2] et quelques autres écrivains repoussent ces conjectures, parce que la participation au pain bénit, refusée même aux Pénitents du quatrième degré, aurait rompu la barrière qui séparait les Catéchumènes de la communion des fidèles. Quel est donc cet autre sacrement qu'on ne doit point leur donner? S'agissait-il du lait et du miel? Quand le concile de Carthage dit que les fidèles, pendant les jours solennels de Pâques (c'est-à-dire pendant l'Octave), ne changent point de sacrement, cela signifierait-il qu'ils ne changent point d'oblation, qu'ils offrent uniquement le pain et le vin du sacrifice dont on doit faire une plus grande consommation que de coutume, et qu'ils n'offrent plus le lait et le miel dont on faisait pour les Catéchumènes, à d'autres époques, un sacrement figuratif? Cette opinion de l'Aubespine est bien conjecturale.

On allègue encore un Capitulaire attribué à Théophile d'Alexandrie, où il est dit que les clercs et les fidèles doivent partager ce qui est offert pour le saint Sacrifice, à l'exclusion des Catéchumènes [3]; défense qui, dit-on, démontre qu'auparavant les Catéchumènes participaient à ces oblations, et par conséquent au pain bénit qu'on faisait avec elles. Mais cette interdiction ne nous semble nullement

[1] Item placuit ut etiam per solemnissimas paschales dies sacramentum Catechumenis non detur, nisi solitum sal; quia si fideles per illos dies sacramentum non mutant, nec Catechumenis opportet mutari. (Can. 5.)

[2] *Traité du pain bénit*, ch. VIII.

[3] Quæ in sacrificii rationem offeruntur, post ea quæ in sanctorum usum consumuntur, clerici dividant et nec Catechumenus ex iis bibat aut comedat, sed solum clerici et qui cum eis sunt fideles fratres. (Can. 8.)

prouver un usage contraire dans les temps antérieurs, pas plus que celle qui défend aux Catéchumènes l'assistance aux divins mystères; ce texte nous paraît, au contraire, un argument décisif contre ceux qui veulent faire participer les Catéchumènes aux saintes eulogies.

Sans avoir la prétention d'expliquer le véritable sens du canon de Carthage, nous croyons, avec plusieurs érudits [1], que le sacrement des Catéchumènes dont parle saint Augustin [2] était le sel et non point le pain bénit.

§ 3.

Du Capitolavium.

Saint Isidore de Séville dit en parlant du dimanche des Rameaux [3] : « Le peuple appelle ce jour *Capitolavium* (lavement de tête), parce que c'est la coutume de laver alors la tête des enfants qui doivent recevoir l'Onction, de peur que par l'observance du carême ils n'aient contracté quelques souillures. » Il s'agit ici des souillures produites par l'imposition réitérée des cendres : on voulait évidemment par là éviter de salir les fonts baptismaux. Visconti [4] suppose que ce rite était spécial à l'Espagne et à la Gaule, parce qu'il n'en serait question que dans les liturgistes de ces deux pays ; mais dans l'Ordre romain du IXe siècle, publié par Hittorp, le dimanche des Rameaux est désigné sous le nom de *Capitolavium*, ce qui indique un usage assez général.

Visconti ajoute que cet usage cessa après le concile de Mayence (813) : 1° parce qu'on ne voulut point agir autrement que l'Église romaine ; 2° parce qu'on craignait de favoriser l'opinion des ignorants qui confondaient cette cérémonie avec le baptême. Nous venons de voir que ce rite n'a pas été inconnu de l'Église de Rome ;

[1] Albertinus, *De Euchar.*, l. II, p. 650 ; Basnage, *Exerc. histor.*, p. 487 ; Bona, *De Reb. lit.* ; Bingham, *Orig. Christ.*, t. IV, l. X, c. II, § 16.

[2] Quod accipiunt Catechumeni, quamvis non sit corpus Christi, sanctum est tamen et sanctius quam cibi quibus alimur. (Lib. II *De peccat. mer. et remis.* Cap. XXVI.)

[3] *Etym.*, l. VI, c. XVIII.

[4] *Observ. eccles. de Bapt. ritib.*

d'un autre côté, il est très difficile d'admettre qu'on ait jamais pu confondre le *Capitolavium* avec le sacrement de la régénération. Comment n'aurait-on pas remarqué l'absence d'invocation à la Trinité et d'immersion complète, dans une cérémonie faite sans doute par des clercs inférieurs et à une date où l'on ne baptisait jamais solennellement ? D'ailleurs, il est encore question du *Capitolavium* dans quelques Sacramentaires du XIe siècle. Il nous paraît assez probable que cette ablution de la tête, après avoir été un rite religieux, devint peu à peu une mesure privée de propreté dont on se chargeait au sein de la famille. Peut-être fut-elle remplacée par un bain complet, comme ceux qu'on prenait dans le même but, en Afrique, le jeudi saint, du temps de saint Augustin [1].

ARTICLE X.

Du secret des mystères.

A l'exemple du Sauveur qui défendait « de donner aux chiens ce qui est saint et de jeter des perles aux pourceaux [2], » du Sauveur qui lui-même se soumettait souvent à cette loi en cachant la vérité sous le voile des paraboles, les apôtres ont gardé une certaine réserve dans leur manière d'annoncer l'Évangile. Mais c'est surtout à partir du IIIe siècle et durant le règne le plus florissant du Catéchuménat, que les écrivains ecclésiastiques firent preuve d'une grande discrétion dogmatique, soit dans les écrits qui pouvaient tomber entre les mains des infidèles, soit dans les instructions orales auxquelles pouvaient assister les Catéchumènes et mêmes les Païens. On ne voulait point leur découvrir la Trinité, l'Incarnation et l'Eucharistie, parce que ces mystères, annoncés sans préparation, auraient été trop incompréhensibles pour eux, et qu'il valait mieux les initier peu à peu après les épreuves du baptême. Cette divulgation trop précipitée aurait paru une véritable profanation. On pouvait craindre que la simplicité des rites, comparés à ceux des infidèles, ne fût un objet d'étonnement et même de scandale de la part

[1] *Epist. LIV.*
[2] Matth., VII, 6.

des Païens, préoccupés surtout des choses extérieures et incapables de mesurer la profondeur de nos dogmes. Les *honneurs du silence*, selon l'expression de saint Augustin [1], conciliaient aux mystères, de la part des initiés, un respect plus intime, et, en inspirant aux Catéchumènes une sainte curiosité, les excitait à se mettre en mesure, par leur conduite régulière, de participer à ces augustes secrets.

Cette loi tutélaire nous explique l'absence de traités sur les sacrements pendant les trois premiers siècles, l'absence du Symbole dans les Catéchèses des Pères, et les réticences indiquées dans leurs homélies. Saint Justin, dans l'Apologie qu'il présenta à l'empereur Antonin, se montre bien plus explicite sur la Trinité, l'Eucharistie et les autres sacrements que les écrivains des deux siècles suivants ; mais ce fut là une exception suffisamment autorisée par la nécessité de repousser les atroces calomnies que les Païens répandaient sur les mystères de la foi chrétienne. Tertullien, dans sa seconde Apologie, réfute ces mêmes accusations avec plus de circonspection.

« Quels sont ceux, s'écrie-t-il, qui ont fait connaître au monde ces prétendus crimes ? Serait-ce ceux qu'on en accuse ? Mais comment cela pourrait-il être, puisque c'est la loi commune de tous les mystères de les tenir secrets ? S'ils ne les ont pas découverts eux-mêmes, il faut que ce soit des étrangers. Mais comment des étrangers en auraient-ils eu connaissance, puisque l'on éloigne les profanes de la vue des mystères les plus saints, et que l'on fait choix de ceux que l'on en rend spectateurs ? »

Au quatrième siècle, saint Épiphane [2] reproche aux Marcionites de l'Ile de Chypre « d'avoir la témérité de célébrer les mystères devant les Catéchumènes. » « Les Apôtres et les Pères qui ont prescrit certains rites à l'Eglise, dit saint Basile [3], ont su conserver aux mystères leur dignité par le secret et le silence dont ils les ont enveloppés. » Dans la préface de ses Catéchèses, saint Cyrille a soin de dire à ses lecteurs : « Donnez à lire ces Catéchèses à ceux qui

[1] *Serm. 1*, inter XL a Sirmond. edit. t. X ; *Homil.* XCVI et CXIX *in Johan.*

[2] *Hær. XLII.*

[3] *De Spir. Sanct.*, c. XXVII, n. 66.

vont recevoir le baptême et à ceux qui l'ont reçu; mais quant aux Catéchumènes et à ceux qui ne sont pas chrétiens, gardez-vous de les leur communiquer, car vous rendriez compte à Dieu de cette indiscrétion. » Les sacrements des fidèles, dit saint Augustin [1], ne sont point livrés aux Catéchumènes. » Au Ve siècle, saint Gaudence, évêque de Brescia, prêchant, la nuit de Pâques, devant les Néophytes, leur disait, au retour des fonts baptismaux [2] : « Dans la leçon que vous venez d'entendre, je n'aborderai que les endroits qui ne peuvent s'expliquer en présence des Catéchumènes, mais qu'il est nécessaire de découvrir aux Néophytes. »

Dans les Catéchèses adressées aux Catéchumènes des deux premiers degrés, il n'était point question du Symbole, parce que sa connaissance complète constituait l'initiation chrétienne. On se bornait à en expliquer les principales vérités, sans en révéler les formules, réservées pour les réunions des scrutins; on craignait tellement que cette sublime profession de foi ne tombât entre les mains des infidèles, que Sozomène n'osa point publier dans son Histoire ecclésiastique le Symbole de Nicée, afin de rester fidèle à la loi de l'Arcane [3].

On dérobait également aux simples Catéchumènes la connaissance de l'Oraison dominicale, parce que les fidèles seuls, dit saint Chrysostome [4], ont le droit d'appeler Dieu leur père; c'est pour cette raison qu'il était interdit aux fidèles d'admettre les Catéchumènes aux prières qu'ils faisaient dans l'intérieur de leur maison [5].

C'était surtout l'Eucharistie qu'on cachait, même aux Élus; c'est pour cela que nous trouvons tant de réserves et de précautions sur ce point dans les instructions qui leur étaient adressées et dans les homélies qu'ils avaient droit d'entendre. La perfection de l'art oratoire consistait à parler de telle façon que les fidèles comprissent à demi-mot, et que les Catéchumènes ne pénétrassent nullement les arcanes du Symbole.

[1] *Tract. XCVI in Johan.*
[2] *Serm. ad Neoph.*
[3] Lib. I, c. XX.
[4] *Hom. XIX in Matth.*
[5] *Const. apost.*, l. VIII, c. XXXIV; Pitra, *Jur. eccl. græc. hist.*, t. I, p. 70.

Les aspirants au baptême n'assistaient ni aux ordinations, ni aux mariages. Parfois même, l'entrée du baptistère leur était interdite [1].

C'est également par respect pour le secret des mystères que les artistes des Catacombes se renfermèrent si longtemps dans une prudente réserve, en se bornant, la plupart du temps, à retracer un nombre limité de faits historiques ou bien des allusions dont le sens symbolique devait échapper à l'intelligence des profanes. Les épitaphes elles-mêmes n'ont guère mentionné le baptême par son nom, mais elles recouraient à des termes voilés que les Païens n'auraient pu comprendre.

Malgré toutes ces précautions, les Païens parvenaient parfois à connaître, imparfaitement il est vrai, les mystères et les rites chrétiens. Les comédiens qui baptisèrent saint Genès connaissaient sans doute quelques-unes des cérémonies baptismales. Une fresque de Saint-Clément de Rome représente Sisinnius frappé miraculeusement de cécité, parce qu'il s'était furtivement introduit dans l'assemblée des fidèles où se trouvait, sans sa permission, sa femme, la chrétienne Théodora. Epictète a connu quelque chose du baptême [2]. Le philosophe Lucien, dans son dialogue de *Philopatris*, tâche de ridiculiser les extases de saint Paul, ainsi que les mystères de la Trinité, de la Création et de la Régénération par l'eau [3]. Mais, en somme, l'ignorance que montrent les écrivains païens, comme Pline le jeune et Tacite, prouvent que la discipline de l'Arcane était sévèrement gardée.

Ce secret des mystères, inspiré par les plus graves motifs, n'en a pas moins eu quelques inconvénients. Il favorisait ces odieuses accusations d'immoralité et de repas de chair humaine que nous retrouvons dans les interrogatoires des martyrs. Enfin, dans les temps modernes, les Protestants abusant de la nécesssité où étaient les Pères de voiler leur doctrine, ont souvent tiré à leur profit de faux arguments, tantôt de leur silence, tantôt de leurs réticences et de leurs expressions mystérieuses.

[1] Dionys. Areop., *De Hier. eccl.*, part. I, c. II; Concil. Eliber., can. XXXVII; Concil. Arausic., I, can. XIX; Concil. Loodic., c. CXCIV.

[2] *Diatrib.*, l. III, p. 9.

[3] Luciani, *Opera*, éd. Didot, p. 780.

La discipline du secret ne devait pas survivre longtemps au triomphe complet du Christianisme, puisqu'il n'y avait plus alors à craindre de livrer les mystères à la dérision des Païens. Aussi la loi de l'Arcane tomba-t-elle en désuétude au VIe siècle dans certaines contrées ; au VIIe siècle, dans d'autres [1].

CHAPITRE II.

Du Catéchuménat des temps modernes.

Nous venons de voir que le Catéchuménat proprement dit, avec ses rites antiques, avait cessé vers le XIVe siècle. Cependant on continua toujours de préparer les adultes au baptême par des instructions plus ou moins longues et divers exercices de piété ; ce noviciat a reçu également le nom de Catéchuménat.

Le premier concile de Bénévent (1567) exige qu'on instruise pendant trois mois les Esclavons qui demanderont le baptême. Saint Charles Borromée, qui s'efforça toujours de faire revivre l'ancienne discipline de l'Église, ordonne que les adultes se disposent au baptême par des jeûnes proportionnés à leur état et à leurs forces physiques [2].

Il y avait en Italie des maisons de Catéchuménat, surtout dans les villes où les Juifs étaient nombreux. Le Rituel romain de 1584 donne sur la règle qu'on y suivait, des prescriptions qui sont encore observées aujourd'hui. Il existait des écoles catéchétiques pour les hommes, d'autres pour les femmes et les jeunes filles qui étaient préparées par une personne instruite, de leur sexe. Les Catéchumènes devaient sortir rarement et jamais seuls ; l'entrée de leur demeure était fermée aux infidèles. Le noviciat durait quarante jours ; mais, suivant les cas, il était abrégé ou prolongé. On habituait doucement

[1] Sur la discipline de l'Arcane on peut consulter : Tentzelius, *De disciplina arcani*, Wittebergiæ, 1683 ; Schelstrate, *De disciplina arcani dissert. apolog.*, Romæ, 1685, in-4° ; Scholliner, *De disciplina arcani*, 1756, in-4° ; Schedius, *Commentatio de Disciplina arcani*, Gottingæ, 1790, in-4° ; Duguet, *Dissert. théol.*, Paris, 1727, in-12.

[2] *Act. eccl. Mediol.*, part. II, *De Bapt. adult.*

les Juifs à se nourrir des viandes que leur religion proscrit; ils jeûnaient deux ou trois jours avant la réception du baptême, et, après cette solennité, ils retournaient passer un temps plus ou moins long dans leur pieux asile, pour s'y fortifier dans la foi. Ces maisons de Catéchuménat sont aujourd'hui fort peu nombreuses; on y a substitué une retraite faite dans un monastère. A Rome, les Juifs et les infidèles convertis sont instruits et préparés au baptême dans un hospice spécial, qui avoisine l'église *San-Salvatore de Catecumeni.*

Parmi les anciens missionnaires, il y en avait qui se pressaient trop de baptiser de prétendus convertis, lesquels retournaient bientôt à l'idolâtrie; témoin ce roi de Ganghella, qui, le lendemain de son baptême, d'après le récit du Père Labat [1], continuait de manger de la chair humaine et déclarait qu'il ne reconnaissait pour toute loi que sa propre volonté. C'est pour empêcher ces précipitations regrettables que la Congrégation du Saint-Office, dans maintes circonstances, a insisté sur la nécessité d'expliquer aux sauvages les principaux mystères de la foi, avant de les baptiser, et de leur intimer, sans aucun déguisement, tous les préceptes de la loi divine.

Aujourd'hui, dans beaucoup de pays de missions, il y a des maisons de catéchuménat, ordinairement unies aux hôpitaux; il en est ainsi dans le vicariat apostolique de Maduré, où l'on compte sept hôpitaux-catéchuménats. « Dans chaque district de la mission du royaume de Siam, dit Mgr Pallegoix [2], il y a un catéchuménat, c'est-à-dire une grande salle d'asile où les Catéchumènes viennent séjourner deux ou trois mois pour apprendre la doctrine chrétienne. Là ils sont à proximité de l'église ou de la chapelle. Un catéchiste leur apprend les prières, leur fait des instructions et les prépare au baptême. Les Catéchumènes y emploient tout le temps qu'ils ont de libre à chanter leurs prières, à lire et à écrire ou à converser entre eux sur des matières de religion. Quant aux personnes du sexe, on les place dans un couvent de religieuses où elles sont disposées au baptême par des exercices analogues. »

En Russie, quand on s'est assuré de la sincère conversion d'un

[1] *Relat. de l'Éthiopie occid.*, t. IV, p. 399.
[2] *Descript. du royaume de Siam*, t. II, p. 309.

Juif ou d'un Mahométan, on l'invite à se présenter à la porte de l'église pour professer la foi orthodoxe et s'engager à garder les lois du Décalogue. Alors le candidat reçoit un nom chrétien, et les quarante jours suivants sont consacrés à son instruction religieuse. Il se présente de nouveau aux portes de l'église pour renoncer d'une manière spéciale aux erreurs qu'il professait. Le lendemain de cette abjuration, il fait une profession de foi très explicite et affirme que c'est la conviction seule et non pas des motifs intéressés qui lui font demander le baptême. Quelques jours après, le Catéchumène se tient sur le seuil du temple, sans autre vêtement qu'une longue chemise, sans ceinture, la tête et les pieds nus ; après l'exorcisme, le renoncement au démon et la consécration au Christ, il est admis dans le temple où ont lieu les cérémonies du baptême [1].

Dans les provinces reculées, et surtout dans les possessions asiatiques, les popes improvisent souvent des chrétiens sans les instruire sérieusement, en sorte que ces prétendus convertis qui ont sollicité le baptême pour recevoir une pelisse et une chemise, n'en restent pas moins adonnés aux pratiques idolâtres. Voici ce que nous dit à ce sujet le P. Theiner [2] : « Le célèbre théophone Procopovitch, archevêque de Resan, raconte qu'il a connu un Juif baptisé, ne sachant de la doctrine chrétienne que cette parole : *Catéchumène*, qui lui avait été enseignée par le missionnaire. Le célèbre P. Rosaven, de la Compagnie de Jésus, connut également, pendant le séjour prolongé qu'il fit en Russie, un Turc baptisé à qui le pope avait oublié d'apprendre qu'il ne devait pas honorer Mahomet à l'égal de Jésus-Christ. Le procureur suprême du saint-synode se voit lui-même contraint de faire un semblable aveu. Dans la relation de 1837, il dit, en effet, que les dissensions survenues entre les nouveaux Chrétiens, des *Légoutsks*, démontrent clairement leur peu d'instruction dans la foi. Il ordonne en conséquence de ne pas se hâter de conférer le baptême aux Catéchumènes. »

Dans la Confession d'Augsbourg, il y a de longues préparations pour admettre un Juif au baptême ; un pasteur ne peut y procéder sans l'autorisation du Consistoire.

[1] Boissard, *l'Église de Russie*, t. I, p. 325.
[2] *L'Église schismatique russe*, ch. XII, § 3.

Les Catéchumènes adultes de l'Église anglicane sont soumis à la prière, au jeûne et à de nombreux exercices : c'est là une très ancienne tradition ; car Henri III établit à Londres, en 1234, des maisons gratuites de catéchuménat pour les Juifs.

Les Calvinistes ont une sorte de catéchuménat pour la première communion. « En général, dans les Églises protestantes, dit M. Ch. Coquerel [1], tout jeune homme ou toute jeune personne de l'âge adulte, recevant l'instruction pastorale nécessaire pour communier avec fruit et discernement, s'appelle *un* ou *une Catéchumène*. La *réception des Catéchumènes* qui se fait publiquement dans l'église, le dimanche qui précède la communion, est une solennité où le pasteur, avant de se séparer des jeunes gens qu'il a instruits, leur trace une dernière fois leurs devoirs comme hommes et comme citoyens. »

L'abbé J. CORBLET.

[1] *Dictionn. de conversation*, art. *Catéchumènes*.

LES EXPOSITIONS RÉTROSPECTIVES
DE BRUXELLES, DE DÜSSELDORF
ET DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS, A PARIS

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

III

Nous venons d'assister en Belgique à une manifestation vraiment nationale ; un peuple entier y affirme le présent par les souvenirs du passé : l'Allemagne va nous offrir le même spectacle dans des limites plus restreintes, sinon quant à la surface territoriale d'où provient le contingent exposé, du moins quant à la différence qui existe entre la fraction d'un vaste empire et un petit État autonome.

Le caractère de l'Exposition de Düsseldorf est purement régional ; seules, les Provinces rhénanes et la Westphalie y participent en réalité : la somme de ce que l'on a été chercher ailleurs est insignifiante.

Depuis quelques années, les manifestations de l'art rétrospectif chez les Allemands se multiplient avec une louable persévérance ; on en compte aujourd'hui six. Elles eurent lieu dans des centres rendus voisins par la facilité des communications : d'abord à Bonn, en 1868, où j'ai pu alors me rendre ; à Francfort-sur-le-Mein, en 1875 ; à Cologne, en 1876 ; à Münster, en 1879, où se révéla l'œuvre du maître Antoine Eisenhuth, de Warbourg, graveur et orfévre du

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1880, p. 257.

XVIe siècle ; à Offenbach (Hesse) aussi en 1879 ; enfin à Düsseldorf. Là, au milieu d'anciennes connaissances, j'ai rencontré bien des nouveautés ; M. E. aus'm Weerth, le savant directeur de l'entreprise, avait su puiser à des sources encore cachées, et il a eu à sa disposition les récentes découvertes faites sur le sol germanique, si abondant en vestiges du passé [1].

Annexe d'une exposition moderne de l'industrie rhénane, l'art rétrospectif, à Düsseldorf, a son temple dans le Jardin zoologique de la ville. Sur le bord d'un charmant bassin animé par des volatiles aquatiques, M. l'architecte Richter est venu construire une fidèle copie de la chapelle de l'ancienne commanderie de Rammersdorf, près Bonn, édifice en style roman dont le plan octogonal se prêtait à merveille aux exigences requises. Quatre figures allégoriques de circonstance, dues au pinceau de M. Grotjohann, la *Textrine*, la *Céramique*, la *Construction*, le *Mobilier*, décorent la façade du monument. A l'intérieur, l'abside offre un autel, dépositaire des vases sacrés qu'un ecclésiastique a seul le droit de toucher ; une mince barrière interdit au public d'approcher de trop près cette réunion d'objets particulièrement vénérables ; trois prêtres catholiques, MM. Aldenkirchen, Schnütgen et Schulz, sont particulièrement chargés de la section, et ils en facilitent volontiers l'accès aux hommes d'étude. Aux flancs s'ouvrent quatre travées, chacune symbolisant des époques distinctes : vie civile du XVe siècle, représentée par une chambre meublée au goût du temps ; influence de l'Italie sur la Renaissance allemande, personnifiée dans le luxe des Patriciens de Cologne ; salons Louis XIV et Louis XV. Deux étroites galeries, ménagées à dessein, contiennent les antiquités proprement dites, pierre, bronze, or, argent, poterie, verrerie, des périodes préhistorique, romaine et franke.

Sur un médiocre espace d'environ 16m de côté, il était difficile de

[1] La Commission organisatrice était ainsi formée : MM. le professeur E. aus'm Weerth, de Bonn, président ; Ph. Grotjohann, peintre à Düsseldorf, vice-président ; Aldenkirchen, curé de Viersen ; von Eckenbrecher, G. Oeder et Krüger, peintres à Düsseldorf ; Hertel, architecte, Dr Nordhoff, professeur, à Münster ; Pflaume et Richter, architectes, Alexandre Schnütgen, vicaire de la cathédrale de Cologne, Thewalt, Bourgmestre adjoint, à Cologne ; l'abbé Schulz, d'Aix-la-Chapelle.

réunir un grand nombre de spécimens et surtout de les mettre convenablement en vue; la Commission organisatrice a résolu ce problème à la satisfaction générale. Le catalogue ne renferme que 1466 numéros, mais il y a au moins 2000 pièces exposées, dont plusieurs d'assez notables dimensions; avant de songer aux détails, examinons l'ensemble décoratif : plaire aux yeux n'entrave pas l'étude, et l'on s'est, avec raison, fortement préoccupé de la mise en scène à Düsseldorf.

Au centre de la nef principale, une fontaine supporte la belle statue romaine en bronze, trouvée, en 1858, à Frühlingsboten, près de Xanten (Rhin); un adolescent qui tenait jadis une guirlande fleurie; Musée de Berlin. Une baie encadre le beau vitrail de l'ancienne église des Carmes, à Boppard; on y distingue Salomon assis sur un trône et entouré de Prophètes : à M. le comte Pückler de Braunitz. Quelques tapisseries de Flandre et des Gobelins sont appendues aux endroits favorables : les premières offrent des sujets religieux; les secondes, des scènes héroïques ou champêtres et des emblèmes héraldiques. J'ai regardé volontiers un panneau du XVIe siècle, *Moïse sauvé des eaux* (Sainte-Marie in Lyskirchen, Cologne), et un autre où l'on voit l'*Adoration des Rois, l'Annonciation, l'Apparition de l'ange aux bergers, la Nativité* (vers 1600, Église de Stromberg). Deux anciens tapis ont été envoyés par MM. von Eckenbrecher et Morschhaüser; une paire de magnifiques rideaux brodés en application, par M. Vasters. De la cathédrale d'Osnabrück viennent des bannières de procession très intéressantes; leur ornementation à l'aiguille est exécutée en relief suivant l'usage allemand du XVe siècle; motifs : *la Résurrection, l'Ascension, la Descente du Saint-Esprit*. Mentionnons pour terminer des trophées d'armes du Moyen-Age (Fort de Rheinstein, château de Dyck, etc.) et les anges en bois peint du Musée de Cologne.

Autour de la fontaine rayonnent des vitrines-montres où repose le gros lot d'orfévrerie médiévale; elle sont éclairées de manière à ce que l'on aperçoive les objets sur toutes leurs faces.

Une observation saisie au vol : à Düsseldorf et à Bruxelles, j'ai remarqué l'absence complète du *policeman*. A Bruxelles, quelques plantons militaires tranquillement assis sur un banc, une demi-douzaine de gardiens plus occupés à rendre service aux visiteurs qu'à

gêner leurs allures [1] ; à Düsseldorf, je ne suis pas très convaincu qu'il y eût d'autres surveillants que les préposés aux cannes et parapluies. Facultatif à Paris, supprimé en Belgique, cet impôt persiste en Allemagne ; je ne l'admets pourtant guère dans un pays où l'on gesticule si peu, et où les gares de chemin de fer sont accessibles au premier venu sans que l'on ait jamais à déplorer le moindre accident : encore un abus à détruire.

Je n'ai pas l'intention de promener mon lecteur à travers les splendeurs allemandes des deux derniers siècles ; je les ai à peine entrevues moi-même : nous ne nous attarderons pas davantage en face des instruments de pierre et d'os ; ils se ressemblent tous. Des bronzes préhistoriques, je citerai un brassart-hélice, long de 0m 40c, et une épée à poignée massive (Musées de la Soc. des Antiquaires du Rhin, et Provincial de Bonn). Les bronzes romains comptent des œnochoés, des amphores, des coupes, des patères, avec ou sans figures. Dans le nombre on ne saurait négliger le magnifique vase ciselé de l'Université de Bonn : d'un côté Rhea Sylvia, Mars et l'Amour tenant un flambeau ; de l'autre, Mars-Quirinus, reconnaissable à la louve allaitant les deux jumeaux qui rehausse son bouclier, combat Hercule [2]. Le casque en fer garni de bronze, trouvé à Niederbiber, est un rare morceau : à M. le prince de Wied. Également très remarquable, une fibule ou boucle en forme d'édicule à fronton orné d'accolades ; quatre registres superposés portent l'inscription NVMERVM OMNIVM en capitales enjolivées ; des enroulements séparent les lignes d'écriture et rampent sur les pieds-droits ; tout le décor est en relief : au revers un large passant et un ardillon plat. Haut. 0m 12c, larg. 0m 075m. Il est probable que cet objet, découvert

[1] Le rôle des gardiens est de prévenir les soustractions, et encore de s'opposer aux agissements des dessinateurs non autorisés. Je comprends fort bien qu'un amateur ne se soucie pas de laisser copier les objets de sa collection par le premier venu, l'audace des faussaires est sans bornes ; mais, à l'intervention personnelle du propriétaire, ne pourrait-on substituer une latitude abandonnée à la discrétion des Commissaires ? Cette mesure éviterait à l'étranger de passage de longues démarches pour obtenir un permis généralement accordé ; d'ailleurs les Commissaires, dont la responsabilité serait en jeu, n'admettraient les requêtes qu'à bon escient et sur le vu d'un passeport en règle.

[2] Voy. *Jahrbücher des Bonner Alterth. Vereins*, t. I, p. 45.

à Weingarten, n'est pas antérieur au IVe siècle [1]. Je néglige de jolies statuettes, des animaux et des lampes, contingent formé en majorité par les divers musées de Bonn.

Les célèbres *phaleræ* en argent repoussé et jadis doré, qui appartiennent à S. M. l'empereur d'Allemagne, sont connues par l'ouvrage d'Otto Jahn [2]. Ces décorations militaires, exhumées entre les forteresses romaines de *Gelduba* (Gelb) et d'*Asciburgium* (Asberg), se composent de 9 pièces, à savoir : un croissant, sphinx femelle ailé à double corps ; 8 disques, dont une Gorgone, deux Bacchus, Apollon, Diane, Jupiter Ammon, deux mufles de lion. La Gorgone, le Jupiter et les lions sont exécutés avec une finesse hors ligne; le travail n'est pas inférieur aux belles bractées de la Tauride, il accuse un artiste encore imbu des bonnes traditions helléniques, Un grand médaillon, aussi en argent repoussé, envoyé par M. le prince de Wied, montre un empereur debout, foulant aux pieds un barbare vaincu ; le César tient de la main droite une épée, une lance de la gauche ; au bas sont entassées des armes conquises. L'objet surmontait autrefois l'enseigne d'une cohorte et il était fixé au tenon de fer placé à côté de lui. IVe siècle, Niederbiber; diam. 0m 18c [3].

Les objets de parure en or, découverts dans un tombeau à Waldalgesheim, en 1870, comprennent un bracelet torsade, un torques et un autre bracelet. Ces deux derniers, par leur forme et le style de leur ornementation ciselée, accusent la plus grande analogie avec les bijoux du même genre, réputés gaulois parce qu'on en trouve beaucoup sur le sol français, mais que je soupçonne fort d'avoir été fabriqués par une race de métallurges nomades venus de l'Orient [4]. Le coulant (diam. 0m 05c, haut. 0m 03c) et la bouterolle de Weisskirchen, or repoussé, confirmeraient une théorie embryonnaire qui fera peut-être quelque jour son chemin. Sur la plate-bande du premier court une procession de sphinx, style cypriote, coiffés de tiares coniques ; la seconde, trilobée, avec ses asters caractéristiques, reproduit le

[1] Voy. *Jahrb. des Vereins von Alterth. im Rheinlande*, t XLII, p. 72 et 73, fig.

[2] *Lauersforter Phaleræ*, pl. I, Bonn, 1860, in-4°.

[3] *Jahrb. etc. im Rheinl.*, t. XXXVIII, p. 66, pl. II.

[4] Voy. E. aus'm Weerth, *Grabfund von Waldalgesheim*, 1870; Lindenschmit, *Die Alterth. uns. heidnischen Vorzeit*, t. III. — Musée prov. de Bonn.

type des bouterolles assyriennes [1]. Je néglige, à mon vif regret, les fibules, anneaux, boucles d'oreilles, etc., de métal précieux, sortis en majorité des collections de Bonn et de Trèves; beaucoup sont ornés de filigranes et de verroteries au goût de l'époque franke. Dans le nombre, signalons pourtant la jolie boucle d'oreilles gemmée de M. l'abbé Schnütgen, et une pièce cloisonnée, en argent doré, du Musée provincial de Trèves. Celle-ci, parallélogramme inscrivant un soleil rouge chargé d'une croix verte, accuse le style visigoth chrétien ; j'ignore malheureusement de quelle localité provient un bijou curieux dont on conserve l'analogue au Musée de Saint-Germain.

La série des bronzes émaillés antiques (*champlevé*) compte juste 21 numéros, chiffre que l'on aurait pu facilement augmenter; mais il y a là des spécimens de haute valeur. La patère du prince de Waldeck, pêchée en 1867 au fond d'un bassin des eaux minérales de Pyrmont, est un des monuments les plus admirables que l'on connaisse du genre ; il ne le cède en rien pour l'exécution au fameux vase de Bartlow, aujourd'hui perdu [2], et et il le prime à mon avis par l'élégance du décor. En forme de casserole à panse arrondie (prof. $0^{m}065^{m}$, diam. $0^{m}115^{m}$, long. $0^{m}21^{c}$), la patère de Pyrmont est revêtue au dehors de six écussons pentagones, accolades de palmettes inscrites dans un cadre d'enroulements ; une triple feuille de lierre remplit les écoinçons. Les mêmes feuilles, issant de courbes gracieuses, serpentent sur le plat externe du manche où elles aboutissent à un quatrefeuilles géométrique. Le champ est bleu lapis ; le reste rouge foncé et vert clair : ces trois émaux

[1] *Jahrb. etc. im Rheinl.*, t. XLIII, p. 123, pl. VII, fig. 7 et 8. — Mon savant confrère, M. Al. Bertrand, reconnaît aussi la similitude de certaines bouterolles trouvées en France avec les fourreaux des épées assyriennes. Comment expliquer la forme des casques trouvés en Champagne (Musée de Saint-Germain) et une foule de bronzes encore inédits, exhumés dans plusieurs localités, si l'on s'entête à méconnaître leur origine exotique ? Que dire encore des coraux qui rehaussent les bijoux champenois et autres !

[2] Voy. J. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, pl. B, fig. 6. Les tons du vase de Bartlow étaient le rouge, le vert et le bleu, couleurs également signalées sur la patère de Pyrmont. Néanmoins, d'après le Dr Faraday (*Archaeologia*, t. XXVI, p. 307), le bleu de l'émail anglais, dû au cobalt, offrait une translucidité contrastant avec l'opacité du rouge et du vert.

sont opaques [1]. Aucun des motifs ci-dessus n'est étranger à l'ornementation gallo-romaine, néanmoins ils affectent sur notre patère une tournure orientale prononcée ; l'artiste qui les dessina, vers le IIIe siècle ap. J.-C., avait étudié à l'école sassanide, ou bien il s'est inspiré de modèles venus des bords du Tigre : un abîme existe entre la souplesse des types de Pyrmont et les lourdes guirlandes de Bartlow. L'*alabastrum* hexagone du Musée provincial de Bonn est aussi une pièce rare ; les pans offrent un décor végétal fleuri, peut-être trop chargé : ne nous en plaignons pourtant pas. L'objet, haut de 0m13c, reposait sur un trépied ; il a été exhumé à Cologne. Je tairai les fibules, cassolettes, etc., on en voit dans toutes les collections ; par contre une promenade à travers les origines de l'émaillerie antique ne sera pas superflue.

Au premier quart du IIIe siècle de notre ère, le rhéteur grec Philostrate écrivait : « On dit que les Barbares habitant près de l'Océan étendent les couleurs sur de l'airain incandescent, qu'elles y adhèrent, se pétrifient, et forment des dessins inaltérables [2]. » D'une phrase tracée haut la main, d'un *ut fertur*, il serait téméraire de conclure que l'émaillerie champlevée fût une spécialité celtique ; ce procédé n'appartenait pas à la civilisation gréco-romaine, voilà tout. Les contrées limitrophes de l'Océan, la France et l'Angleterre, regorgent, on ne saurait le nier, de bronzes émaillés, mais l'Allemagne rhénane est non moins riche en ce genre [3]. On a trouvé à Pinguente (Istrie) une gourde à trois tons, bleu, rouge et jaune, que publie à l'heure présente le docte Conservateur de l'*Antiken Cabinet* de Vienne, M. le baron Éd. Von Sacken, et, m'annonce-t-il, plusieurs autres pièces du même genre accompagneront la gourde. Nous devons à M. Lindenschmit la révélation d'une plaque dont le dessin bleu et rouge, quoiqu'il ait un caractère romain prononcé, rappelle la patère de Pyrmont ; cette plaque, conservée au Musée de Carlsruhe, vient d'Italie [4]. J'ai vu, chez M. le Conseiller Rath, à

[1] *Jahrb. etc. im Rheinl.*, t. XXXVIII, p. 47, pl. I, fig. 1 et 2. Lindenschmit, *ouv. cité*, t. III. C. de Linas, *Orig. de l'orf. clois.*, t. III, pl.

[2] *Imagines*, I, 28.

[3] Voy. von Cohausen, *Roemischer Schmelzschmuck*; Lindenschmit, *ouv. cité*, pass.

[4] *Ouv. cité*, t. III.

Budapest, deux fibules colorées en bleu lapis et bleu turquoise, fibules dont le type est inusité dans l'Europe occidentale [1]; si je n'ai pas la certitude qu'elles furent exhumées du sol hongrois, je sais du moins pertinemment que des fibules émaillées en rouge ont été découvertes aux alentours de la Baltique, et qu'elles reposent au Musée de Kœnigsberg [2]. Avec de la persévérance on arriverait à rencontrer le même émail rouge en Finlande et en Pologne. Nous avons parcouru du chemin depuis la résidence des Barbares de Philostrate; allons plus loin encore. Les plaques historiées que vit Apollonius de Tyane, à Taxila sur l'Indus, étaient peut-être des ouvrages de damasquinure; le cas du char funèbre d'Alexandre est plus clair : l'orfévrerie cloisonnée s'y associait à l'émail [3]. L'émaillerie champlevée ou cloisonnée est un art industriel purement oriental, dont le berceau restera toujours caché à qui ne le chercherait pas du côté où se lève le soleil.

La date précise des émaux incrustés que recèlent les régions baignées par la mer de l'Ouest est difficile à établir. D'une tombe voisine de celle d'où sortit la *situla* de Bartlow (Essex), on a retiré une médaille de l'empereur Hadrien (117-138); les deux sépultures étant à l'usage de Romains et contemporaines, on pourrait à la rigueur attribuer le vase au IIe siècle. Les fouilles de M. Bulliot sur le champ de foire du Mont Beuvray (*Bibracte*) ont mis au jour les vestiges d'un atelier d'émaillerie remontant à l'époque d'Auguste, et les échantillons exhumés n'accusent pas une habileté fort grande; ces échantillons, il est vrai, consistent plutôt en matières brutes et en déchets qu'en articles de vente. Au fond la question des dates ne m'importe guère, il est un autre point que je tiendrais davantage à éclaircir. M. Bulliot a constaté, au Mont Beuvray, l'existence d'échoppes occupées jadis par des fondeurs nomades; les émailleurs ne seraient-ils pas de la même catégorie que les métallurges? Je soupçonne, non sans motifs sérieux, que les uns et les autres

[1] Voy. *Orig. de l'orf. clois.*, t. III, pl.

[2] Depuis quatre ans on m'annonce le dessin de ces fibules; je commence à craindre qu'il n'arrivera jamais.

[3] *Orig. de l'orf. clois.*, t. I, p. 102; t. II, p. 19, en note, d'après le récit de Diodore.

appartenaient à une race orientale depuis longtemps avilie, mais qui dut avoir ses jours de prospérité. Les preuves authentiques manquent à ma thèse ; peut-être le savant Éduen les aurait-ils produites, si les tristes errements de notre époque troublée n'avaient pas interrompu ses fouilles [1].

Il est encore à noter que, dans les régions comprises entre le Rhin et l'Océan, l'émail antique est fabriqué à l'aide de deux procédés distincts, fréquemment réunis sur un seul objet. Tantôt une matière fusible est parfondue dans les alvéoles pratiqués *ad hoc*, tantôt les tranches dressées et égrugées de cannes vitreuses sont juxtaposées sans intermédiaire métallique, puis soudées par voie de ramollissement à la chaleur. J'ai tenté d'expliquer autrement les mosaïques, échiquiers à cases microscopiques ou fleurettes, des émaux dits gallo-romains, ma méthode était impraticable. Si habiles que fussent les ouvriers d'alors, l'incrustation successive des motifs n'aurait pas permis d'obtenir la régularité décorative qui caractérise leurs produits. Les merveilleuses coupes agatisées, dont l'identité avec les *vases murrhins* laisse peu de doutes, sont attribuées aux verriers de la Syrie maritime, de l'Égypte et aussi de la Sardaigne ; nos cannes échiquetées ou fleuries, associées à l'émail véritable, et les polyèdres vermiculés des colliers gallo-romains, ont à coup sûr la même origine. Quoiqu'il en soit l'art des émailleurs, aux premiers siècles, dérivait tout entier de l'industrie orientale [2].

[1] Les écrits de M. Bulliot, insérés dans la *Revue archéologique* et dans les *Mémoires de la Société Éduenne*, ses *Émailleurs du Mont-Beuvray*, tout cela était ignoré de M. Lindenschmit au mois de juillet 1880. Or si M. Lindenschmit, l'homme le plus versé dans la matière, qui soit en Allemagne, ne connaissait pas des travaux entrepris de longue date, qui pouvait les connaître dans son pays ? J'ai été assez heureux pour les lui procurer, et il m'en a cordialement remercié.

[2] Les coupes agatisées sont généralement prises dans la section horizontale d'un faisceau de cannes polychromes soudées entre elles. Les tranches ainsi obtenues étaient ensuite ramollies, puis façonnées. Je connais, à Rouen, au Musée des antiquités et chez M. Bellon, plusieurs coupes agatisées complètes. Les anciens verriers fabriquèrent aussi du verre jaspé ou rubané, fondu en pleine pâte ; il servait, comme le marbre et le stuc, à décorer les appartements : on en revêtait les murailles et les colonnes (voy. *Orig. de l'orf. clois.*, t. I). Les plus beaux fragments de cette sorte de verre abondent dans la collection Ravestein, à la Porte

Retournons aux vitrines. Des objets en jais, anneaux, perles de collier, godets, nous ne désignerons au visiteur que deux poignées d'armes montées en or ; elles proviennent de Sinzenich, près Zülpich (*Tolbiac*) : Musée provincial de Bonn.

La transition de l'émail au verre est naturelle. Ici l'embarras du choix devient grand ; à quoi s'arrêter devant un somptueux étalage de vases de toutes formes, réticulés, polychromes, à mascarons ? Prenons la crème de la collection. *Vas diatretum*, c'est-à-dire environné d'un treillis à jour qui ne touche pas au récipient ; il a 0m17c de hauteur. Hohen-Sülzen, près Worms, Société des Antiquaires, à Bonn[1]. Petite coupe gravée ; Lynceé et Hypermnestre, derrière eux Pothos ailé ; les noms des personnages sont inscrits en capitales grecques sur le bord extérieur. Cologne ; Musée de la Ville. Coupe gravée ; sujet de chasse. Bonn : Musée provincial. Fragment de coupe ; Gladiateurs. Trouvé en 1862 proche des thermes romains de Trèves : Musée de la Province. Flacon en forme de grappe de raisin vert-foncé ; haut. 0m13c. Trèves ; même Musée[2]. Poisson en verre blanc exhumé d'une tombe chrétienne, à Pallien, près Trèves ; même Musée. Colombe en verre bleu : haut. 0m06c, long. 0m17c : Soc. des Antiq., à Bonn. Coupe ronde ornée d'intailles, Miracles du Sauveur ; le travail, qui semble exécuté à la roue, est assez rude et accuse au moins le IVe siècle : diam. 0m13c. Musée prov. de Bonn[3]. Hydrie pansue, haute de 0m31c ; anse élégante : récipient couvert d'un treillis soufflé en pleine pâte. Gelsdorf ; Université de Bonn.

On appelle avec raison *germanique*, en Allemagne, l'époque antérieure aux invasions romaines ; 17 échantillons représentent la

de Hal ; ils proviennent des fouilles pratiquées aux bords du Tibre et aux alentours de Rome (voy. *Musée de Ravestein*, p. 293, n° 1610) : il y en a aussi au Musée de Berlin, mais les échantillons sont inférieurs, bien qu'ils soient pris à la même source. Le généreux donateur avait réservé pour Bruxelles le dessus de son panier.

[1] *Jahrb. etc. im Rheinl.*, t. LIX, p. 64. Ce précieux vase, *ultima ratio* de l'art du verrier antique, trouverait son supérieur à Mayence si ce dernier n'avait pas été malheureusement brisé en morceaux que l'on n'a pu rajuster.

[2] J'ai admiré au musée de la Porte de Hal un flacon de la même forme, seulement à Bruxelles la grappe est du plus beau rouge-grenat.

[3] Décrite dans le *Jahrb. etc.* Comparer à la coupe gravée du Musée Basilewsky, ap. *Bull. d'archéol. chrét.* de M. de' Rossi.

poterie germanique à Düsseldorf : lire le Catalogue pour plus amples renseignements. Le même recueil[1] attribue au temps des premiers Césars une *olla* brisée en terre rougeâtre, décor animal sigillé grossièrement exécuté ; h. 0m24c, diam. 0m26c. Musée prov. de Trèves. Du IIe siècle au Ve, période florissante de la céramique rhénane, quelques vases noirs à estampille de potiers ; quelques vases sigillés à couverte rouge ; cinq vases du IVe siècle ; huit autres avec l'ornementation caractéristique des Francs. Onze *pocula* à pastillages blanc et jaune offrent des inscriptions significatives et un nom propre. Une charmante *diota* (pot à deux anses) montre en relief un Génie ailé tenant une corbeille de fruits, et Bacchus, le thyrse en main, accompagné d'une panthère. Gelsdorf ; Université de Bonn.

La poterie à glaçures plombifères constitue une branche très intéressante de la céramique aux temps romains. Les plus anciens échantillons de cette poterie, en dehors de l'Égypte, ont été exhumés à Tarse (Cilicie) par M. Victor Langlois ; ils accusent la rare habileté des ouvriers qui les fabriquèrent. J'ai quelques motifs pour soupçonner que certains potiers de Tarse étaient de race juive, sans être en mesure de le prouver catégoriquement ; mais il est à peu près certain que, vers la destruction de Jérusalem par Hadrien, l'industrie de la céramique à vernis plombeux s'implanta en Europe. Des fours et des spécimens de poterie vernissée ont été trouvés à Moulins (Allier) ; au récent Congrès archéologique d'Arras, M. le docteur Plicque (de Lezoulx) a dit en avoir rencontré un grand nombre dans le département du Puy-de-Dôme ; il y en a encore à Colchester et en Allemagne[2]. Nous allons nous occuper des dernières qui sortent des fouilles de Trèves, Andernach, Bonn et Neuss.

[1] *Ausstellung der kunstgewerblichen Alterthümer in Düsseldorf*, p. 100, n° 328.

[2] Voy le travail de M Ed. Tudot ; C. Roach Smith, *Collectanea antiqua* ; H. A. Mazard, *Céramique* ; Léon Heuzey, *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXXVII. Pour l'Allemagne, je copie le titre d'un ouvrage de M. Koenen (de Neuss) mentionné au catalogue, p. 105, n° 382. *Gefaessscherbensammlung als Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der Technik der linksreinischen Kunsttoepferhandwerks von der Eroberung Galliens durch die Roemer bis zur Gegenwart*. Je n'ai pas omis un seul mot de ce long intitulé que certains de mes lecteurs prendront en bonne note.

Lampe à glaçure verte; Victoire tenant un bouclier. Pots à reliefs, glaçure jaune; écuelles et gobelets à glaçure verte. Trois vases jaspés rouge sur jaune, l'un d'eux porte l'estampille BOLLVS FEC(it)[1].

On a exposé peu de lampes et de statuettes en argile. La toreutique romaine montre une cassette quadrangulaire, couvercle orné d'une scène funèbre; des figurines, débris de meubles ou poignées d'armes. En fait de cuir, une paire de sandales et un soulier de femme, objets rarissimes. En fait de pâte, quatre bas-reliefs, ornements d'un coffret; scènes de triomphe. Pour ce qui est de la numismatique ancienne, les collectionneurs du pays n'ont guère dégarni leurs médaillers.

Il est temps d'abandonner l'Antiquité pour en venir au Moyen-Age; cette partie de l'Exposition ne laisse rien à désirer, surtout dans quelques séries, sous le rapport du nombre, de la beauté et de la rareté des spécimens.

Numismatique. — Ici les collectionneurs prennent une éclatante revanche; dix suites en or de monnaies nationales rappellent les margraves de Bade, les ducs de Würtemberg et de Gueldre, les Électeurs ecclésiastiques, les villes de Bingen et de Naumbourg : exposants principaux, MM. aus'm Weerth, Salomon et Wirtz. La série des matrices de sceaux en argent et en cuivre offre 57 exemplaires dont la grande majorité concerne les établissements religieux: propriétaires, S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse, MM. Nettesheim et E. aus'm Weerth, les Archives de Düsseldorf, l'Église des Saints-Apôtres, à Cologne.

Manuscrits.— La Commission s'est bornée à ouvrir en montre 26 volumes remarquables par leurs miniatures : trois datent du IXe siècle; trois, du Xe; un, du XIe; trois, du XIIIe; trois, du XIVe; huit, du XVe; cinq, du XVIe. La section presque entière se compose de livres liturgiques; signalons un Raban Maur, *De institutione clericorum*, jadis à l'abbaye d'Essen, et les *Sermones* d'Eusèbe. La cathédrale de Trèves, la Bibliothèque de Düsseldorf, Madame la baronne de Francq, MM. l'abbé Hacks, E. aus'm Weerth, le baron de

[1] M. A. Terninck a trouvé à Arras un tesson signé de cette poterie jaspée, très remarquable par sa finesse; M. Bellon, de Rouen, en possède des pièces intactes; le même amateur a aussi une lampe sigillée à glaçure verte.

Riedesel, etc., ont fourni le contingent des manuscrits. A côté, un seul incunable, *Postilla fratris Nicholai de Lyra*, imprimé à la fin du XVe siècle par Matthias Doring; Église de Saint-Martin à Wesel. Une collection de plats de reliures gauffrées, portraits armoriés, emblèmes, XVe et XVIe siècles, est fort intéressante; plusieurs sont polychromés dans le style des livres de Grolier; quatre *fers* originaux accompagnent 17 épreuves sur cuir. Trois artistes du XVe siècle signent leurs ouvrages : Jacobus filius Vincentii illuminatoris; Johannes Guilebert; Hans van Collen. Appartient à M. K. Lemperts.

Tissus et broderies. — Après avoir visité le Musée de Brunswick et la *Schatzkammer* de Vienne, on pourrait croire qu'il ne reste rien à apprendre au sujet des anciens vêtements impériaux et liturgiques; l'Exposition de Düsseldorf détrompe fort agréablement les personnes qui conserveraient cette illusion : que de recherches j'y aurais faites si les circonstances n'avaient pas suspendu mes premières études! Arrêtons-nous aux monuments les plus précieux. Manche de l'aube funéraire de saint Ludger, mort en 809. Gaze orientale brodée en or et soie pourpre; motifs, des losanges et des rosettes; travail d'une exquise délicatesse; inscription du XIIIe siècle sur un phylactère de parchemin : *Manica una de camisia in qua St. Ludgerus sepultus jacuit.* A l'Église abbatiale de Werden.—Pennon (haut. 0^m 41^c, larg. 0^m 365^m); tissu oriental en soie violette; broderie au passé et en application, partie or, partie polychrome : sujet, la Sainte Vierge, les bras étendus à la manière des *orantes*. La Mère de Dieu porte sur la poitrine un médaillon où l'on voit l'image de l'Enfant Jésus. Bordure de grosses perles-fines; au haut et au bas un petit médaillon en pierres de couleur serties d'argent. Suivant le catalogue, cet ouvrage serait byzantin, et alors d'une excessive rareté; les *fiocchi* sont modernes. A S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse [1].—Pyxide haute de 0^m 29^c. Bois; couronnement

[1] Cette attribution byzantine me semble discutable; la broderie pourrait bien être russe et beaucoup moins ancienne qu'on ne le pense (voy. *Orig. de l'orf. clois.*, t. II, pl. XXXII, fig. 2, *Panagia* de Moscou). Les monnaies de Jean Zimiscès offrent, il est vrai, une Vierge semblable, mais l'analogie qui existe entre les iconographies russe et byzantine occasionne de fréquentes erreurs. Nous aurions ici besoin de recourir à l'expérience du savant Jésuite, le R. P. J. Martinov; hélas! la France l'exile et l'accès de l'Allemagne impériale lui est probablement interdit.

et croix dorés ; couvercle, récipient et pied revêtus d'une broderie en perlettes de verre. Sur un champ bleu rehaussé de paillettes d'or, s'étalent des ornements et des figures polychromes. Curieux genre de travail inventé par les Religieuses de l'Allemagne septentrionale, vraisemblablement pour suppléer à l'émail, car l'objet est une réplique des pyxides eucharistiques que Limoges fabriquait au XIIIe siècle. A M. l'abbé Schnütgen.—Nappe brodée au point de chaînette (*stitch-chain*, *kettenstich*) en soie polychrome ; travail allemand, milieu du XVe siècle ; long. 1^m 88^c, haut. 0^m 48^c. Les sujets forment deux parties indépendantes tournées en sens opposé, d'où l'on peut conclure que ce linge était employé, soit comme parure de lectrin, soit plutôt comme écharpe de bénédiction ou d'offertoire. On a figuré l'Agneau divin, Dieu le Père en buste, le Saint Esprit, au milieu d'anges en diverses attitudes. L'un de ces derniers présente la Sainte Hostie dans une monstrance ; les autres tiennent des phylactères chargés de légendes relatives au mystère de l'Eucharistie. Un large treillis de franges polychromes borde notre magnifique *velum*. Église de Saint-Pierre, à Fritzlar. — Chasuble de saint Bernard (+ 1153) ; elle a conservé son antique forme ronde (*casula*). L'étoffe est un *baudequin* (tissu de Bagdad) fond nankin foncé, dessin jaune paille ; elle appartient au genre *pallium rotatum*, c'est-à-dire qu'elle présente une ornementation continue de disques tangents à bordures enjolivées, inscrivant des perroquets affrontés devant des *hom*. Le mince galon, qui borde l'entrée du col et partage le champ, sort des *tiraz* palermitains ; il est en soie et or, types animaux d'une extrême délicatesse. Église abbatiale de Brauweiler [1]. — Ornement complet (chasuble, étole, manipule et voile de calice) taillé dans le manteau de cour de sainte Élisabeth de Hongrie, landgravine de Thuringe, morte en 1231. Étoffe rouge ; lions adossés en broderie d'or avec perles et pierreries ; entre les lions circulent des rinceaux et des figurines humaines. A M. le prince de Solms-Braunfels. — Chape, dite de Charlemagne ; suivant une tradition, elle aurait été donnée par le calife Haroun-ar-Reschid à l'empereur des Francs. Trois grands aigles d'or rechampis en soie polychrome, brodés sur fond de samit rouge, constituent une ornementation magistrale que

[1] Voy. Bock, *Geschichte der liturg. Gewaender*, t. II, pl. 32.

relèvent d'autres menus détails. Cathédrale de Metz [1]. — Deux chasubles de brocart historié, or sur champ vert; fabrique italienne du XIVe siècle. Église de Dünwald. Je renonce à mentionner les vêtements sacerdotaux à orfrois en relief des XVe et XVIe siècles ; il y a cependant là des œuvres de Cologne très remarquables, mais un volume serait nécessaire.

Les trois grands draps brodés de M. le prince de Solms-Braunfels méritent une description, car on ne rencontre guère de pareils morceaux de lingerie. Voile de Carême, fin du XIIIe siècle ; sujets tirés de la vie et de la passion de N.-S.; images de saints, parmi lesquels figure sainte Élisabeth de Hongrie ; monogramme, animaux fantastiques : 3^m 70^c sur 1^m 40^c. Voile de Carême, XIVe siècle ; 3^m 98^c sur 1^m 20^c. Au centre, le Sauveur dans une gloire ; à l'entour, six personnages désignés par des légendes, savoir : à droite, saint Pierre, saint Nicolas, saint Augustin ; à gauche, Hérode, Pilate et Néron. Sur les côtés, les rois Mages, sainte Anne avec la sainte Vierge et l'Enfant-Jésus, divers saints dont sainte Élisabeth. Un Religieux et une Religieuse agenouillés représentent les donateurs. Inscription : *Sophia Hadewigis Lucardis feceit me. — Jhesu benigne opus nostrum sit tibi acceptabile.* Drap mortuaire (?) ; 4^m sur 1^m 30^c, originairement 2^m 70^c sur 1^m 37^c. XIVe siècle. Arcature abritant 11 figures couronnées de Saints et de Saintes en pied ; 17 bustes de Bienheureux ; légendes.

Calices et Patènes. — La série comprend 26 objets du VIIIe siècle

[1] Je puis parler de cette chape en connaissance de cause, attendu que je suis allé deux fois à Metz pour la dessiner, et qu'à Vienne on a reproduit mon aquarelle dans les *Kleinodien etc.* de M. le chanoine Bock. A l'aquarelle était joint un mémoire dont il a été fait peu ou point d'usage; j'y démontrais la provenance orientale du vêtement, et par la vraisemblance des traditions, et surtout par la similitude de procédés qui existe entre les broderies de Metz et celles du *suaire* de saint Lazare, à Autun, ouvrage certainement exécuté sur les bords du Tigre. Dessin et mémoire datent de 1862, quand je ne connaissais pas encore le manteau impérial de la *Schatzkammer* de Vienne, manteau sorti des ateliers palermitains au XIIe siècle. Un voyage postérieur dans la capitale de l'Autriche a confirmé ma première impression; les techniques des broderies de Metz et de Vienne n'ont rien à démêler ensemble. Quel abîme aussi sépare l'élégance un peu maniérée du groupe sicilien (lion dévorant un dromadaire) de la rudesse grandiose qui caractérise nos aigles carolingiens.

au XVIe ; je crains d'avoir à m'occuper de presque tous. Calice de voyage de saint Ludger, premier évêque de Münster (+ 809) ; cuivre doré et repoussé ; forme trahissant des réminiscences classiques. La coupe est tournée en cloche ; le pied, en entonnoir ; le nœud est un sphéroïde aplati ; nul autre ornement que la double inscription gravée en capitales autour de la coupe et du pied :

+ AGITVR HAEC SVMMVS P(er) POC(u)LA TRIVMPHVS
HIC CALIX SANGVINIS DNI NRI IHV XPI.

Haut. 0m 12c. *Poculum* du même Saint, précédemment regardé comme la patène de son calice. Argent en partie doré ; sur la lèvre, à l'extérieur, on lit en capitales du commencement du XIIIe siècle : *In hoc : cip*(p)*o : co*(n)*tine*(n)*t*(ur) : *sangvis sci Lvdg*(er)*i et pars : de : cingvlo eivs : de S : Hvp*(er)*to : de St : Georgio : de sociis S : St Mavritii de cilicio eivs.* Diam. 0m 195m, haut. 0m 045m. Calice et *poculum* appartiennent à l'église abbatiale de Werden [1].

Église des Saints-Apôtres, à Cologne. Calice du XIIIe siècle, argent doré ; sur le pied, quatre anges gravés et autant de médaillons repoussés ; nœud en filigrane d'un goût exquis [2]. Calice pontifical, même métal ; haut. 0m 25c, diam. de la coupe, 0m 185m. La galerie à jour, le pied hexagone, le nœud gothique, datent d'environ 1400 ; la coupe, plus ancienne de deux siècles, offre les images ciselées des 12 Apôtres. — Église de Saint-Pierre, à Fritzlar. Patène gravée : Christ bénissant ; symboles évangélistiques. Calice d'argent doré, pied conique ; ornements ciselés : fraises et imbrications. — Cathédrale de Paderborn. Calice de vermeil : nœud décoré de quintefeuilles ; beau travail du XIIIe siècle. — S. A. le prince de Hohenzollern. Calice et patène en argent doré ; émaux translucides sur relief ; œuvre admirable, probablement française ; fin du XIIIe siècle. — M. l'abbé Schnütgen. Calice et patène de vermeil ; travail rhénan du XIVe siècle. Trois calices, XVe siècle. Calice funèbre en argent accompagné de sa patène ; celle-ci comporte l'Agneau divin couronné du nimbe crucifère et la légende *Agnvs Dei.* Commence-

[1] Voy. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkmaeler des christ. Mittelalters in den Rheinlanden,* t. II, p. 39.

[2] Bock, *Trésors sacrés de Cologne,* pl. 37, fig. 92.

ment du XIIe siècle. — Cathédrale d'Osnabrück. Charmant calice en argent doré et émaillé, XIVe siècle. Pied hexagone sur lequel on lit : hoc vas dat christe gerhart tibi keleman iste qvem corpvs sangvis foveat tvvs vt vetvs angvis non possit plenvm sibi hvnc prebere venenvm. L'inscription est en relief. Émaux : la Trahison de Judas ; la comparution devant Caïphe ; la Flagellation ; le Portement de croix ; le Crucifiement ; les Prophètes ; les Apôtres ; des Anges ; le phénix et le pélican ; les quatre symboles évangélistiques. Calice d'argent doré, trouvé en déblayant une salle des archives capitulaires. Haut. 0^m 33^c, diam. du pied 0^m 27^c, id. de la coupe 0^m 20^c, id. de la patène 0^m 24^c. Ce magnifique objet est entièrement couvert de ciselures : sur les six lobes du pied, des scènes de la Passion ; sur le nœud, les statuettes du Sauveur tenant le globe du monde, de saint Pierre, de saint Paul, saint Jean, etc. ; sur la coupe, les symboles évangélistiques et les animaux allégoriques du Christ : aigle, pélican, lion, licorne, agneau divin, phénix. Une légende gravée autour de la base signale l'orfévre, maître Engelbert Hoffleger, de Coesfeld : *Fecit mychy Engelbertus Hoffleger avryfaber de Cosveldyge an*(n)*o* MCCCCLXVIII. — St. Maria-Himmelfahrt (L'Assomption), à Cologne. Calice d'argent doré ; dans le pied : *a*(nno) *d*(omin)*i* 1495to *mens*(e) *februari Nicola*(us) (pres)*byter cuiu' an*(im)*a requiescat in pace o*(ra)*te p*(ro) *eo* [1]. — M. le comte de Fürstenberg-Herdringen. Calice d'argent doré, pied hexagone où l'on a ciselé des scènes empruntées à l'Ancien Testament : le Sacrifice d'Abraham ; Jonas dans la baleine ; le Serpent d'airain ; Moïse faisant jaillir l'eau du rocher ; la Manne ; la Pâque. Sur le nœud : des niches et des figurines allégoriques, style Renaissance ; des rubis et des émeraudes haut-sertis à l'ancienne manière. Inscription : *Antonius Eisenhoit Warburgensis fecit.* Attribué à Théodore de Fürstenberg, prince-évêque de Paderborn.— Saint-André, à Cologne. Charmant calice de la dernière période ogivale. Armoiries. Légendes du pied : *Int jor* 1551 *haet jonfer Elisabet a Hokirge*(n) *diesen alden kelch nue lase*(n) *machen. Kost eir aen golt silver und machlon* 52 *gulde*(n), Je traduirai pour le lecteur à qui le vieil allemand ne serait pas familier : « En l'an 1551, demoiselle Élisabeth de Hochkirchen a fait remettre à neuf ce vieux calice. Coût un *gul-*

[1] Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. III, fig. 14.

den (florin) d'argent et 52 pour la façon [1]. » Calice d'argent doré ; scènes bibliques; inscription : *Orate pro parentibus fratris Adriani de Wiel.* — Église de Saint-Gervais, à Trèves. Calice funèbre de l'archevêque Poppon (+ 1047).

Je ne décrirai pas les trois *monstrances* venues de Fritzlar, Düsseldorf et Brauweiler : le type des ostensoirs est toujours le même au XVe siècle ; un cylindre de cristal, verticalement encastré dans une architecture plus ou moins riche, et reposant sur un fût de calice [2].

Ciboires. — Cathédrale de Minden. Vase en cristal de roche sculpté, monture d'argent ; haut. 0m 28c, diam. 0m 09c. Symboles asiatiques du lion et de l'aigle ; travail oriental du Xe siècle à mettre en regard des gobelets de l'abbaye d'Oignies. Tour eucharistique hexagone, bois recouvert d'argent battu ; haut. 0m 24c, diam. 0m 12c. Aux angles, des colonnettes supportant une plate-bande gemmée et filigranée ; dans chaque entre-colonnement, une figurine d'Apôtre ; sur le couvercle pyramidal, les bustes du Sauveur et de cinq Apôtres : XIe siècle. Ciboire de cuivre doré, haut. 0m 35c, diam. 0m 15c. Pied lisse : nœud sur lequel on voit une arcature abritant la Vierge-Mère couronnée ; un *loculus* ménagé dans son giron reçoit la Sainte Eucharistie. Une colombe amortit le couvercle. Travail français du XIIe siècle. Des ciboires du XIIIe sont exposés par S. A. le prince de Hohenzollern et M. Spitzer.

De l'église de Saint-Jean, à Cologne, est venu un vase d'argent en partie doré, destiné à contenir l'huile sainte des mourants : il est cylindrique, couvercle pyramidal imbriqué, surmonté d'une croix ; pied rond ; nœud tubulé. Haut. 0m 315m. XVe siècle [3].

Croix. — La croix d'autel de Fritzlar est splendide avec ses ciselures, ses gemmes et ses camées, néanmoins je ne la cite que pour mémoire, vu qu'elle appartient à trois époques, Xe, XIIe, XIIIe siècles ; il faut, autant que possible, étudier des pièces exemptes de remaniements surtout quand on a le choix. — Église de Saint-Jean-

[1] Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, p. 27, pl. IV, fig. 19.

[2] M. aus'm Weerth, *ouv. cité*, pl. LI, fig 11, reproduit la monstrance de Brauweiler ; le même auteur en a publié de beaucoup plus riches qui n'étaient pas à l'Exposition. Voy. aussi Bock, *Trésors etc.*, pl. pass.

[3] Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. XXXIV, fig. 101.

Baptiste, à Herford [1]. Croix-reliquaire en bois revêtu de lames d'or; haut. 0m 22c, larg. 0m 185m. Face : décor filigrané d'une remarquable délicatesse, rehaussé de 240 perles, pierreries et camées ; la croisée comporte un cristal de roche abritant une parcelle du Bois Sacré avec l'inscription *De ligno Dei*. Revers : nielles figurant les Évangélistes, corps humain, tête d'animal symbolique; au centre, également niellé, on voit la Main divine et l'Agneau, la poitrine ouverte d'où jaillit un filet de sang que reçoit un calice. Rare et bel ouvrage de la fin du Xe siècle.— Église de Saint-Séverin, à Cologne. Croix-reliquaire en bois recouvert de cuivre doré ; forme grecque très originale. D'un carré central issent quatre bras égaux, pattés et ajourés ; entre les vides de la branche et de la patte on voit un rectangle chargé d'un symbole évangélistique. Les plates-bandes de bordure offrent une série continue de palmettes, réminiscence de l'antique. Au milieu, un grand cristal cabochon elliptique, long de 0m 05c, abrite un morceau de la Vraie Croix ; cette pierre est sertie à griffes dans une ellipse granulée. A chaque croisillon sont appendues, au moyen de chaînettes, de petites fioles en cristal de roche ; elles diffèrent d'aspect, une sorte de poisson et un cylindre à quatre pieds [2]. L'usage de suspendre ainsi des gemmes aux bras de croix est essentiellement byzantin. Le revers a été modernisé; sa croisée put jadis s'enorgueillir du magnifique émail cloisonné rhénan, aujourd'hui cloué au pignon de la châsse de saint Séverin, émail que nous aurons bientôt l'occasion d'aborder. Haut. 0m 44c, larg. 0m 43c; Rhin; XIe siècle. — Église de Sainte-Marie dans la Schnurgasse (Saint-Pantaléon), à Cologne. Croix-reliquaire de bois, haute de 0m 41c. La face est recouverte de lames en cuivre rouge émaillé d'enroulements polychromes ; au bas est pratiqué un *loculus* ovale qui renfermait autrefois des reliques. Le revers, en métal gravé, offre un buste du Sauveur bénissant, entre les quatres symboles

[1] Herford en Westphalie, *Herivordia in Saxonia*, où il avait une abbaye de Dames bénédictines fondée par des parents de Charlemagne. L'église collégiale de Saint Jean, dont nous aurons bientôt à reparler, appartient aujourd'hui aux Luthériens, mais les reliques y sont respectueusement gardées; en fait de monuments, les disciples allemands de Luther sont conservateurs par excellence.

[2] Bock, *Trés. sac. de Cologne*, pl. XL, fig. 113. — On voit, au Musée archiépiscopal d'Utrecht, un crucifix de cuivre dont la croix est à peu près de la même forme.

évangélistiques. Sur la douille, on lit une inscription en capitales inventoriant le contenu absent de la capsule ; la dernière ligne, *Miserere mei Alberti, Amen*, reporte à un abbé qui gouverna le monastère de Saint-Pantaléon, de 1156 à 1176 [1]. Rhin, XIIe siècle. — Église de Saint Martin, à Emmerich. Crucifix en bois accusant une très haute antiquité. La croix est latine, ses montants comportent des lames métalliques à feuilles d'acanthe, or sur vernis brun (Maestricht), quatre rayons triangulaires entourent la croisée. Le Christ, barbu, est habillé d'une robe talaire serrée à la taille par une ceinture à longs bouts pendants ; il était jadis entièrement revêtu de métal repoussé au marteau, car des traces en persistent à la tête et aux mains. Haut. totale 1^m 25^c, haut. du Christ 0^m 81^c [2]. — Cathédrale d'Osnabruck. Croix processionnelles en argent, XIIIe et XVe siècles. — Cathédrale de Paderborn. Croix-reliquaire en vermeil, XIIIe siècle. — Cathédrale de Minden. Croix reliquaire en argent doré, XIVe siècle. — St. Maria-Himmelfahrt. Croix processionnelle, bois et cuivre doré. Elle est superbe quant à la forme, avec ses extrémités fleurdelisées style du XIVe siècle, mais la face a subi des remaniements. Le revers est intact, un repoussé très saillant y figure les quatre Évangélistes assis ; ils ont, suivant un usage très ancien, des têtes d'animaux. Œuvre d'un artiste de Cologne [3]. — Église de Sainte-Colombe, à Cologne. Croix processionnelle en argent partiellement doré, haut. 0^m 80^c. Les rampants sont garnis de crochets fleuronnés ; de gros boutons feuillus amortissent les quadrilobes à jour des extrémités. On admire beaucoup ce travail compliqué d'un orfèvre de Cologne au XVe siècle ; je suis loin de partager l'enthousiasme des Allemands pour un objet qui, au bout du compte, n'est qu'un fort joli pendant de collier vu au microscope [4]. Le style dit gothique est essentiellement français, néanmoins le grand art du XIIIe siècle s'amagrit si bien peu à peu chez nous qu'il était temps que la Renaissance arrivât, on se noyant dans les détails sans nulle

[1] Bock, *Trésors etc.*, pl. XXXIX, fig. 109. Le Christ est relativement moderne.

[2] E. aus'm Weerth, *Kunstdenkm. etc.*, pl. II, fig. 5. Il y a connexion entre ce Christ et la légende de sainte Wilgefortis. On voit aussi, à Saint-Pierre de Louvain, un magnifique Christ habillé, mais d'une époque postérieure.

[3] Bock, *Trésors etc.*, pl. III, fig. 11.

[4] Id., *ibid.*, pl. XX, fig. 77.

préoccupation des lignes. De l'autre côté du Rhin, nos défauts furent encore exagérés ; l'effilement y devint croquante, et la pâtisserie en métal n'est pas de mon goût. Ma sortie, du reste, ne vise pas les orfévres de la décadence ogivale, ils inventaient et leurs erreurs sont excusables ; je m'adresse aux copistes de l'heure actuelle, enclins, hélas! trop souvent, à préférer le gracieux au beau, le mesquin au solide, dans le choix d'un modèle.

Église abbatiale de Werden. Christ en bronze, bras rapportés, formes grêles et dénuées de relief. A l'exemple des types byzantins, tête légèrement penchée, yeux clos, maigre *subligaculum* collant autour des reins. Haut. 1m 08c ; XIe siècle. — M. l'abbé Schütgen. Série de Christs extrêmement précieuse pour l'étude de l'art chrétien, but que poursuit avant tout cet érudit et zélé collectionneur. XIe siècle, 3 spécimens ; XIIe, 10 ; XIIIe 7 ; XIVe, 4 ; XVe, 1 ; XVIe, 2 ; XVIIe, 1. La majeure partie est en bronze. Croix du XIVe siècle, bois revêtu de métal gravé et ciselé ; nombreuses gemmes artificielles ; inscription : *Fr*(at)*ris Joh*(ann)*is de Garnevelde.* — M. le comte de Fürstenberg-Herdringen. Crucifix signé *Antonius Eisenhoidt Warburgensis fecit.* Argent doré ; haut. 0m 68c. Au revers, dans un cartouche ovale, on voit le portrait du prince-évêque de Paderborn, Théodore de Fürstenberg, 1580.

Autels portatifs. — On appelle ainsi des caisses rectangulaires en bois, couvertes d'ornements métalliques ; une pierre consacrée en forme la partie supérieure : le clergé s'en servait en voyage pour célébrer les Saints Mystères. Il y a dix autels portatifs à l'Exposition ; examinons les plus curieux.

Cathédrale de Paderborn. Caisse revêtue de lames d'argent repoussé et niellé ; haut. 0m 165m, larg. 0m 21c, long. 0m 35c. Sur les grandes faces, on voit les Apôtres dans une arcature cintrée : sur l'un des petits côtés, une gloire rehaussée de filigranes et de pierreries encadre le Sauveur assis entre saint Kilian et saint Liboire, travail repoussé ; sur l'autre, la Vierge est accostée de deux Saints, travail niellé. Autour de la pierre consacrée, ceinte d'une bordure filigranée, apparaissent les symboles évangelistiques et deux pontifes célébrant les Saints Mystères : à l'évêque Henri revient l'Offertoire ; à saint Meinwerk, la Consécration. La plaque du fond, en cuivre doré, offre l'image niellée d'un troisième évêque.

On attribue cet ouvrage à Rutcher, moine qui, aux alentours du XIe siècle, vivait dans l'abbaye impériale d'Helmarshausen, en Franconie, et qui, sous le pseudonyme de Théophile, écrivit le *Schedula diversarum artium*.

Église de Siegburg. De l'ancienne abbaye proviennent les deux monuments qui vont être décrits. Le premier mesure en longueur 0^m 33^c, en largeur 0^m 22^c, en hauteur 0^m 13^c ; les pieds manquent. Des inscriptions mentionnent diverses reliques dont les principales concernent saint Maurice et saint Adrien. Le dessus est une plaque de porphyre entourée d'une bordure en cuivre doré, offrant des figures gravées, épargnées sur champ d'émail bleu. Côtés étroits, les 12 Apôtres assis dans une arcature cintrée ; légende APOSTOLI. Côtés extrêmes : à droite, la Sainte Trinité, TRINITAS ; le Crucifiement, PASSIO XPI ; le premier homme sortant de sa tombe, ADAM ; à gauche, l'Ascension, l'apparition de N. S. à sainte Madeleine. Les flancs du coffre comportent seize figures de Prophètes debout, réservées sur fond bleu lapis ; des pilastres les séparent, des phylactères indiquent leurs noms. L'architecture et certains détails des sujets sont polychromes, rouge, blanc, vert et jaspé ; il y a aussi aux angles des plaques carrées, or et vernis brun. École rhénane, peut-être de Siegburg ; seconde moitié du XIIe siècle. Le second autel a 0^m 375^m de long, 0^m 23^c de large, 0^m 17^c de haut. La table, en serpentine verte, abrite les reliques de saint Grégoire. Aux deux extrémités étroites, en contact immédiat avec la pierre, huit sujets : Annonciation, Nativité, Épiphanie, Présentation, Baptême, Lavement des pieds, Crucifiement, Saintes Femmes au tombeau. En bordure, une série de vrilles feuillues accoste les effigies en pied des saintes Cécile, Ursule, Agathe, Catherine ; des saints Maurice, Géréon, Georges, Mercure ; des Apôtres ; des évêques Cunibert, Héribert, Brunon, Séverin, Évergisle, Martin, Ambroise, Brice, Dunstan, Nicolas, Servais, Augustin, presque tous canonisés, cinq ayant occupé le siège de Cologne. Chaque personnage est accompagné de son nom. Légende externe :

Quicquid in altari tractatur materiali
Cordis in altari completur spirituali.
Hostia visibilis mactatur operta figura,
Immolat hanc pura devotio mentis in ara.

Légende interne :

Ara crucis Cristi mense communicat isti
Hac et enim vite sacratur victima vite
In qua structura virtutem non ruitura
Ponitur hac domino dingna (sic) *struitur.*

Le décor du couvercle est en émail champlevé polychrome ; les huit sujets sont en métal sur fond bleu ; les vrilles sont colorées en vert, rouge, bleu et blanc : un ton bleu noirâtre anime les traits gravés des réserves. Les quatre flancs de la caisse offrent 18 figures de personnages de l'Ancien Testament séparées par des colonnettes saillantes ; ils sont épargnés sur champ vert orlé de blanc ou de bleu. La corniche et le soubassement consistent en une gorge au repoussé et une plinthe polychrome. Le dessous montre un décor de roues, or sur vernis brun ; quatre monstres ailés supportent le monument. École rhénane, fin du XIIe siècle [1].

Une inscription de l'autel portatif appartenant à l'église de Saint-Laurent, à Trèves, révèle que la tablette en porphyre incrustée dans le couvercle a servi à saint Willibrord (+ 739) pour dire la Messe en route. Le coffre est en bois de chêne revêtu de lames d'argent historiées au repoussé, de montants en cuivre émaillé et de plaques byzantines d'ivoire sculpté. On lit sur le couvercle un détail des reliques contenues à l'intérieur, et des vers léonins à la louange du Christ. Ce meuble a été fabriqué au XIIe siècle, mais on y a introduit des éléments plus anciens [2]. Le reliquaire de saint André, à la cathédrale de Trèves, viendra en son lieu.

Reliquaires. — Le tableau reliquaire de la Vraie Croix est un chef-d'œuvre de l'art byzantin, rapporté d'Orient par le chevalier croisé, Henri d'Uelmen, qui le donna au monastère de Stuben. La Révolution exila le précieux *phylacterium* à Ehrenbrenstein ; remis en 1815 au duc de Nassau, il arriva en 1827 au trésor de la cathé-

[1] *Kunstdenkm. etc.*, pl. 47, fig. 1 ; pl. 48, fig. 1.

[2] *Ibid.*, pl. 60, fig. 3, 3 *a*, 3 *b*. Voici le texte de l'inscription qui court en double ligne autour de la pierre consacrée : † *Hoc altare beatus Willibrordus in honore Dn* † *Salvatoris consecravit. Supra quod in itinere missarum oblationes Do offerre consuevit. In quo continetur de ligno crucis XPICTI et de sudario capitis ipsius. Ibid.*, t. III, p. 91.

drale de Limbourg-sur-la-Lahn. L'objet, rectangulaire, en bois noirâtre très dur, forme deux parties distinctes : l'auge, haut. 0^m 48^c, larg. 0^m 34^c; le couvercle à coulisses, haut. 0^m 44^c, larg. 0^m 27^c. L'intérieur de l'auge, contient une caisse mobile en or, incrustant de notables portions du Bois Sacré façonnées en croix à double traverse; cette croix est cantonnée d'anges en émail cloisonné sur champ métallique : de riches bandeaux à fleurons polychromes prolongent les grands bras de la relique et les petits côtés du rectangle. Derrière la caisse on lit en grec une inscription métrique dont voici le sens :

Dieu assurément étendit les mains sur l'arbre dont il fait jaillir les forces de la vie. Constantin et Romain empereurs ornèrent d'une réunion de pierres translucides et de perles ce bois miraculeux, et, comme jadis par lui, le Christ ayant brisé les portes de l'enfer ressuscita les morts, aujourd'hui ses décorateurs couronnés l'emploient à écraser l'audace des Barbares.

Sur les lèvres de l'auge :

Suspendu à la croix Jésus n'avait aucune beauté, étant Dieu en effet, il souffrit dans la nature mortelle. Rempli de vénération, le Proèdre Basile a décoré la custode du bois sur lequel le Christ étendu attira à lui toute créature Le Christ mourant n'avait pas la beauté convenable, mais il ornait le hideux aspect de mon péché.

Les personnages, dont il est ici question, sont d'une part, le célèbre Constantin X Porphyrogénète et Romain II ; de l'autre, Basile II pendant sa minorité. La caisse aurait alors été fabriquée entre 948 et 959 ; l'auge, avant 976, année où Basile devint réellement empereur.

Le revers de l'auge, couvert de lames d'argent doré et repoussé, offre une croix pommetée à double traverse, dans une accolade d'acanthes. Le plat du couvercle montre un échiqueté de neuf rectangles déterminés par des filets de rubis en tables, carrés et cloisonnés ; chaque rectangle encadre des figures émaillées : le Christ sur un trône, la sainte Vierge, les Messagers célestes, des Saints. La bordure est double : gemmée et filigranée à l'intérieur ; émaillée de losanges à redents, polychromes sur fond blanc, à l'extérieur [1].

[1] Voy. E. aus'm Weerth, *Das Siegeskreuz*, pl. chromolith., in-fol., Bonn, 1866; Ch. de Linas, *Orig. de l'orfév. clois.*, t. I, p. 342 à 345.

Triptyque de la cathédrale de Trèves ; haut. 0m40c. Les volets, en émail champlevé rhénan du XIIe siècle, offrent six sujets empruntés à la vie de saint André ; des inscriptions les désignent ; la figure assise de l'Apôtre, qui remplit le panneau central, est un remaniement du XVIIe siècle [1]. — Tête de saint Vital, cuivre fondu et doré ; acanthes gravées sur le bandeau inférieur ; haut. 0m32c ; XIIe siècle. Église de Saint-Lambert, à Düsseldorf. — Buste de saint Antoine, premier ermite, à Saint-Cunibert de Cologne ; cuivre repoussé et doré ; haut. 0m42c : aube du XIIIe siècle. Malgré les injures du temps, ce buste a conservé un grand caractère ; le visage, énergiquement accentué, se distingue par une barbe effilée en double mèche, sans doute la mode contemporaine. La tunique, à fond quadrillé, est garnie d'orfrois (*collare*, *angusti clavi*) en filigrane rehaussé d'améthystes, de saphyrs et de topazes [2]. — Statuettes-reliquaires de diverses époques. Dans le nombre, je regarde avec plaisir la belle Vierge en cuivre repoussé et doré de Sainte-Marie dans la Schnurgasse ; haut. 0m40c ; travail d'un orfévre de Cologne au commencement du XVe siècle [3]. — Bras-reliquaires. Quatre de ces custodes, envoyées par deux églises de Cologne, sont richement décorées de galons et d'écussons en filigrane gemmé ; XIIIe siècle. Le métal des Bras de Saint-Géréon est le vermeil ; la matière des pièces de Saint-Cunibert est le cuivre doré [4]. Signalons encore les Bras de la cathédrale de Minden, XIIe siècle, et de celle de Paderborn, XIVe et XVIe siècles.

Les reliquaires-monstrances, parfois analogues aux anciens ostensoirs, se composent d'un cylindre emboîté verticalement ou horizontalement dans une monture d'orfévrerie. Les spécimens de ce genre, exposés par les églises de Cologne, ont été fabriqués dans la même ville. Le reliquaire de Saint-André, type vertical, est charmant dans son élégante simplicité ; son nœud sphérique et ses plates-bandes sont ciselés avec un goût exquis, mais son chapeau conique, flanqué de quatre poivrières, me déplaît infiniment. Cuivre doré ;

[1] *Kunstdenkm.*, pl. 57, fig. 1.
[2] *Trésors sacrés de Cologne*, pl. XIII, fig. 51.
[3] *Ibid.*, pl. XL, fig. 112.
[4] *Ibid.*, pl. II, fig. 7, 8 ; pl. XIV, fig. 53.

fin du XIIIe siècle. J'aime beaucoup la custode, type horizontal, de Saint-Cunibert; le cylindre est abrité sous un baldaquin à clochetons, dont les brancards sont tenus par quatre clercs revêtus d'aubes; soubassement rectangulaire à bandeau décoré de quatre-feuilles; supports, des lions couchés. Cuivre doré, sujets ciselés, cristal de roche, cabochons; XIVe-XVe siècle. Une monstrance de Sainte-Ursule, argent doré, XIVe siècle, n'a pas coûté grands efforts d'imagination à son auteur; si le dais ogival à crête tréflée est assez bien compris, l'emmanchement du cylindre ne l'est pas du tout: modèle à écarter. Je recommande en revanche un spécimen provenu de la même église; il est cuivre doré; caisse cubique, couvercle pyramidal, pied circulaire, nœud tubulé à masques. Sur les quatre triangles du couvercle, on a gravé dans des médaillons l'histoire du martyre de sainte Barbe; des rinceaux décorent les écoinçons. Les pans de la caisse offrent de grosses lentilles en cristal à sertissure denticulée, cantonnées d'anges. Autour du pied, les symboles évangélistiques, des Esprits célestes à mi-corps, un cep de vigne. Le bouton d'amortissement, qui devait être en cristal, n'existe plus; sa capsule seule a persisté [1]. La tour polygonale, à lanterne aiguë, de Saint-Martin d'Emmerich, est un curieux type du XVe siècle; on y retrouve, sous des formes anguleuses, l'idée qui enfanta au XIIIe le magnifique étui du saint Cierge d'Arras, monument qu'une insigne maladresse a défiguré, sinon perdu [2]. Le reliquaire d'Emmerich, qui contient des ossements de sainte Ursule, est en cuivre doré à galeries d'argent. Haut. 0^m50^c [3].

Chasses. — Le catalogue ne classe que dix-sept pièces dans cette catégorie, aussi je serai obligé de puiser ailleurs. Châsse de l'évêque Rudolf de Schleswig: chêne plaqué d'or; haut. et long. 0^m22^c, larg. 0^m09^c. Au centre, par devant, une plaque d'émail cloisonné allemand du Xe siècle, personnages grotesques, orlée d'un filet de perles: par derrière, sur le toit, la Pentecôte; au-dessous, le martyre de saint Pierre; ces deux scènes, ainsi que les bustes des

[1] *Trés. sac. de Cologne*, pl. IV, fig. 20; pl. XV, fig. 56; pl. VIII, fig. 29 et 33.

[2] Voy. *Annales archéol.* de Didron, 1850 et 1851. Ch. de Linas, *La Confrérie de N.-D. des Ardents*, pl.

[3] *Kunstdenkm.*, pl. II, fig. 7.

flancs, sont en métal repoussé. Une inscription gravée sur la plaque d'argent du fond énumère les reliques contenues à l'intérieur. XIe siècle ; Cathédrale de Minden. — Cassette quadrangulaire ; lames d'argent repoussé, dorées en partie ; sur les faces, divisées par des colonnes torses, les bustes du Christ et de divers Saints, entre autres Charlemagne. Le couvercle comporte un grand cristal qui garantit les reliques. XIIe siècle ; Église de Saint-Jean-Baptiste, à Herford. — Châsse de saint Honorat, bois plaqué de métal ; haut. 0^m48^c, long. 0^m62^c, larg. 0^m30^c. Bien qu'affreusement mutilée et ayant subi autrefois d'inintelligentes restaurations, cette pièce mérite néanmoins d'être étudiée. Elle a la forme d'un sarcophage à toit aigu et quatre pignons ; les longs côtés du coffre montrent les 12 Apôtres en plein relief dans une arcature cintrée, à doubles colonnes dont les chapitaux supportent des bustes de Saints. Les pignons extrêmes sont ornés de filigranes, de bandeaux émaillés et de pierres précieuses. Le tympan d'un des pignons latéraux présente le Christ à mi-corps. Les rampants du toit offrent l'Annonciation, la Nativité, le Crucifiement, la Résurrection et des arabesques dorées sur champ brun. Crêtes fleuronnées, boutons d'amortissement en cristal de roche. Fin du XIIe siècle ; Église de Siegburg [1]. — Coffret rectangulaire à couvercle en pyramide tronquée ; haut. 0^m205^m, long. 0^m29^c, larg. 0^m192^m, long. au sommet 0^m14^c. Argent doré couvert de rinceaux, d'entrelacs et de torsades en filigrane d'un goût exquis ; plates-bandes burinées de violettes, d'oiseaux monstrueux et de rubans ; un lion accroupi décore la fiche de serrure ; quatre griffes supportent le meuble qui est muni de poignées latérales. La plaque du fond est gravée au trait : un grand disque cantonné de six petits cercles, de sphinx et de lions à deux corps ; des enroulements aussi gracieux que compliqués ; tout cela s'enchevêtre pour former un riche tapis. Que notre coffret ait ou non renfermé les têtes de saint Matthias et de sainte Hélène, peu importe ? L'artiste éminent qui le fabriqua sut mettre à profit les ressources de l'art byzantin et de l'art septentrional pour enfanter un chef-d'œuvre. Fin du XIe siècle ; cathédrale de Trèves [2]. De la même

[1] *Kunstdenkm.*, pl. L, fig. 1, 1 *a*, 1 *b* ; pl. XLIV, fig. 6 et 6 *a*.
[2] *Ibid.*, pl. LVI, fig. 1, 1 *a*.

église proviennent encore : un reliquaire émaillé, forme cercueil, du XIIe siècle ; la jolie petite châsse de sainte Anne, fin du XIIIe [1] : je ne m'y arrêterai pas, car il faut que je retourne vers deux pièces capitales qui auraient dû être mentionnées ailleurs. On ne saurait tout décrire au sein d'une telle débauche de merveilles ; en outre l'attention appelée à droite et à gauche ne peut guère s'astreindre à suivre un ordre didactique. Le *Tableau-reliquaire* de Saint-Pierre de Fritzlar m'oblige à traduire l'article qui lui est consacré dans le catalogue ; ma mémoire et mes notes seraient insuffisantes. « Hauteur 0^m47^c, largeur 0^m45^c. Bois revêtu sur les deux faces, au XIIe-XIIIe siècle, de métal, d'émaux, etc. Sur quatre griffes fondues, dont deux sont reliées par une traverse, s'élève un socle rectangulaire épais de 0^m10^c. Sa bordure inférieure offre un galon de rinceaux, plus un chanfrein orné de quatre médaillons d'anges et de cinq plaques en émail rhénan ; galon et chanfrein prolongent une arcature à piliers dont les cintres abritent les effigies des 12 Apôtres grossièrement exécutées en plat relief. Elles ont toutes à peu près la même attitude ; leurs têtes massives et disproportionnées manquent d'individualité. Une inscription profondément gravée en capitales court au-dessus des arcs :

Currere currentis non e(st) *nec velle volentis*
Neutrum credentis s(ed) *utrum dei miserentis.*

Un fronton couronne l'inscription ; il est arrondi, son encadrement plat comporte cinq émaux et des galons d'argent. A l'intérieur du tympan, on voit, dans une demi-gloire, le Sauveur bénissant, placé entre deux anges. Le travail repoussé des trois figures est sévère mais néanmoins agréable à l'œil ; on y reconnaît la main qui cisela le beau calice de la même église. Une crête ajourée, de style roman-tardif, borde le couronnement. Elle consiste en feuilles aigues se reliant à un amortissement fort original : Croix inscrite dans un cercle, têtes de dragon inclinées, entrelacs ; type anglo-saxon ; exécution pleine de verve. Les rampants du fronton sont plaqués d'argent ; le revers, d'une feuille de cuivre couverte d'enroulements et d'animaux fantastiques magistralement dessinés en or sur champ

[1] *Kunstdenkm.*, pl. LVI, fig. 2.

de vernis brun, imitation des étoffes siculo-arabes du XIIe siècle. Ce rare spécimen d'orfévrerie liturgique est en majeure partie un assemblage d'anciens éléments ; on n'a aucun doute sur sa destination, il contenait des reliques [1]. »

Le *Tableau-reliquaire* de l'Église de Saint-Matthias, près Trèves, a été plusieurs fois illustré par la gravure [2]. L'orfévre trévire qui conçut cette œuvre merveilleuse, insigne réceptacle d'un morceau de la Vraie Croix rapporté de Constantinople en 1207 par Henri d'Ulelmen, s'est évidemment inspiré de la custode byzantine de Porphyrogénète : mais, avec les ressources du génie allemand, si caractérisque à l'aube du XIIIe siècle, notre artiste a su tirer de son modèle étranger une composition nationale et primesautière. Parallélogramme en bois et cuivre doré, haut de 0^m 78^c, large de 0^m 54^c, épais de 0^m 05^c, le *Tableau* de Saint-Matthias offre au centre la divine relique sous forme de croix à double traverse ; elle repose dans une capsule mobile, encadrée d'une bordure de filigranes rehaussée de perles et de pierreries [3], bordure que prolonge un bandeau de demi-oves à palmettes ciselées. Aux extrémités des bras supérieurs, on voit, en relief, deux anges thuriféraires agenouillés ; matière, le vermeil. Vingt rectangles en cristal de roche, recouvrant un pareil nombre de *loculi* où sont déposées des reliques secondaires, occupent les espaces libres du champ. Des baguettes gemmées et filigranées, semblables à celles qui touchent à la croix, surgissent entre les *loculi* ou bornent les quatre côtés du parallélogramme ; le long des baguettes externes court une inscription niellée sur argent ; en voici la teneur : + *Anno ab incarnatione Domini* MCCVII *Henricus de Ulmena attulit lignum sce crucis de civitate Constantinopolitana et hanc portionem ipsius sacri ligni ecclesie sancti Eucharii contulit.* Suit une guirlande de plantes et d'animaux obtenus en ronde-bosse

[1] *Ausstellung etc. in Düsseldorf*, p. 183 à 185, n° 722.

[2] *Kunstdenkm.*, pl. LXII, fig. 1 à 1 *e*. *Das Siegeskreuz*, p. 14, fig. *Annales archéol.*

[3] Cette partie mobile ne figurait pas à l'Exposition, mais j'ai vu l'ensemble du monument à Saint-Matthias même, il y a quelques années. Les pans de la caisse, visibles seulement quand on la retire, sont couverts de bandeaux à enroulements filigranés qu'épouse un cordon de ciselures en argent doré, plantes et animaux, semblable à la guirlande qui sépare l'inscription de la bordure externe.

et se détachant à jour sur le fond. Enfin vient une nouvelle clôture composée de dix plaques d'émail champlevé polychrome, alternant avec six rectangles et quatre encoignures de métal filigrané, rehaussé de cabochons. Au centre des côtés étroits figurent deux camées antiques : le buste lauré d'un jeune empereur ; Hébé (?) assise abreuvant l'aigle [1]. L'encadrement définitif est formé par un large bandeau de feuilles d'acanthe en haut relief d'un dessin pur et d'une exécution hors ligne. Le revers, en métal buriné, présente une des plus belles pages iconographiques que l'on puisse rencontrer. Dans un carré mis en losange, trône le Christ juge au milieu des étoiles: chaque face de ce carré échancre légèrement un disque inscrivant un symbole évangélistique ; de chaque angle s'échappe un élégant bouquet à volutes, répété aux écoinçons. Au haut et au bas une lisière d'arcatures cintrées. L'arcature du sommet abrite la Vierge-Mère assise, flanquée de S. Pierre et S. Jean, des saints évêques Nicolas, Valerius, Materne et Agricius ; l'inférieure, S. Matthias, les évêques S. Euchaire, S. Lutwin et Everhard, l'empereur Henri, la comtesse Jutta, l'abbé Jacques et le prieur Isenbard.

Je reprends la section des châsses et des custodes fermées ; quelques pièces très importantes de cette catégorie exigent une longue étude.

Etui du bâton de saint Pierre. Or, émail, perles et pierres précieuses ; haut. 1^{m} 62^{c}, diam. du tube 0^{m} 065^{m}, diam. de la pomme 0^{m} 10^{c}. Suivant la légende, le Prince des Apôtres aurait envoyé, pour évangéliser les païens au-delà des Alpes, trois de ses disciples, saint Materne, saint Valère et saint Euchaire. Le premier étant mort en route, les deux autres retournèrent vers saint Pierre afin de l'avertir ; celui-ci, alors, leur remit son bâton avec lequel ils ressuscitèrent le défunt. Le précieux objet fut gardé comme une relique dans la ville épiscopale de saint Euchaire, et bien que l'usage de la crosse n'existe pas pour les Papes, ils se servent néanmoins du bâton de saint Pierre dès leur arrivée dans le diocèse de Trèves, et

[1] Le personnage est vêtu d'une longue robe de femme, mais il semble coiffé du bonnet phrygien ; serait-ce Ganymède dans un costume que je ne crois pas avoir jamais rencontré ailleurs ? — Les baguettes intérieures offrent quelques intailles, entre-autres un Pégase et un Mars.

aussi longtemps qu'ils y résident. L'invasion des Huns fit envoyer la relique à Metz, où on la détint jusqu'à ce que l'archevêque Brunon, frère de l'empereur Othon Ier, l'emportât indûment à Cologne. Peu d'années ensuite, l'archevêque de Trèves, Egbert (975-993), obtint de son collègue Warin, qui occupait le siège métropolitain de la seconde Germanie, une moitié du bâton ; l'autre moitié et la pomme d'ivoire restèrent à Cologne. En 980, Egbert renferma dans une magnifique custode le lot échu à son église ; un anathème frappa les sacrilèges qui tenteraient un nouvel enlèvement [1].

La relique proprement dite consiste en une hampe cylindrique de bois jaune très dur ; son diamètre est de 0m 03c ; y compris le tronçon demeuré à Cologne, elle mesure 1m 49c de long. Une enveloppe de toile cirée la protège ; la pointe a été garnie, au XVe siècle, d'une virole hexagone en laiton. La pomme est en ivoire, ainsi que l'on peut s'en assurer au trésor de la cathédrale de Cologne où on la conserve encore : travail exécuté au tour, sphère surmontant une douille en forme de balustre renflé, dont la base et le chapiteau sont identiques ; trois tores séparés par des baguettes ; l'enfance du métier. Le tenon de la canne, plus court que le tube de la douille, y pénètre librement, mais s'y ajuste avec difficulté ; on doit en conclure qu'il aura été scié à une époque inconnue [2].

La custode de la relique est dans un remarquable état de conservation ; elle a la forme d'une canne de tambour-major et elle se compose de deux parties : Un tube, un pommeau. Le tube offre une gaîne en bois revêtu de minces lames d'or embouties sur lesquelles

[1] *Das Siegeskreuz,* p. 15, chromolith. M. aus'm Weerth cite avec une scrupuleuse exactitude toutes les autorités auxquelles il emprunte son récit. A la fin de l'ouvrage, un savant appendice de M. le Dr Kraus résume les traditions relatives au bâton de saint Pierre et aux bâtons liturgiques en général.

[2] *Ibid.*, p. 16, fig. Une gravure sur cuivre, accompagnée d'un texte, que publia Schoenemann en 1671, illustre le trésor de la cathédrale de Cologne ; sous le n° 14, on voit le pommeau du bâton de saint Pierre dans une custode d'argent, à pinacles et viroles ciselés, qu'amortit une statuette de saint Pierre : cette custode est perdue. — Je n'ai pas vu le bâton original, mais la couleur et la qualité de son bois me font penser à l'olivier ; si mes soupçons étaient fondés, on aurait, *a posteriori*, une nouvelle preuve de l'authenticité de la relique : les rejetons de l'olivier fournissent encore d'excellents soutiens de voyage aux habitants des contrées méridionales.

on a figuré au repoussé vingt bustes encadrés de médaillons elliptiques. Ces bustes sont disposés en deux séries verticales correspondantes, à savoir dix Papes et dix archevêques de Trèves. Papes : SS. Clément, Lin, Clet, Anaclet, Caliste, Fabien, Corneille, Silvestre, Grégoire ; en dernier, le pontife régnant, Benoît VII (975-983). Archevêques : SS. Agrice, Maximin, Paulin, Félix, Sévère, Marus, Nicetius (Nizier), Modoald, Liudowinus (Liévin) ; Egbert clôt la liste. Les noms et qualités des personnages sont martelés en bordure à l'intérieur des médaillons. Plus bas on lit l'inscription suivante, en capitales émaillées bleu foncé.

Bacvlvm beati Petri qvondam pro resvscitatione Materni ab ipso transmissvm et a sco Evchario hvc' delatvm div hæc aecclesia tenvit, postea Hvnorvm vt fertvr temporibus Mettis cvm reliqvis hvivs aecclesiae thesavris deportatvs. Ibi vsq: ad tempora Ottonis piissimi imperatoris senioris permansit. Inde a fratre eivs Brunone archiepo expetitvs Coloniae est translatvs. Ivnioris avte Ottonis imperatoris tepore petente Egberto Trevirorv archiepo et annvente venerabili Vverino Coloniae archiepo nẽ et haec aecclesia tanto thesavro fravdaretvr in dvas est partes transsectvs. Vna svperiori videlicet hvic aecclesiae reddita et a domino epo in hac teca recondita. Reliqva cv apice ebvrneo ibidem retenta. Anno dominicae incarnat DCCCCLXXX *indi*(ctione VIII) [1].

Deux bagues, qui limitent les registres du tube, comportent une formule d'anathème semblablement émaillée.

Qvisqvis ab aecclesia bacvlvm hvnc detraxerit ista avt si prestiterit sit perpetvo anathema.

Du XIIe siècle environ date une rajoute en vermeil repoussé ; son décor, à peine aujourd'hui perceptible, offre des bouquets feuillus dans un encadrement cardimorphe.

La pomme, sphère posée sur une douille cylindrique, s'ouvre au moyen d'une charnière ; un équateur et quatre méridiens la partagent en huit secteurs. Des ∽ en filigrane, des saphirs, des rubis, des émeraudes, des améthystes et des perles, rehaussent le champ des bandeaux. Le sommet est amorti par un bouton quadrilobe :

[1] Les lettres entre parenthèses sont effacées; on a emprunté ce complément à la leçon de Brower, ap. *Antiq. et annal. Trevir.*, Liège, 1670.

au centre un gros cabochon bleu pâle qu'accostent deux pierres rouges et deux vertes ; des perles cantonnent les angles. Dans les secteurs supérieurs on voit les symboles évangélistiques ; dans les inférieurs, S. Pierre, S. Materne, S. Valère et S. Euchaire, en buste. Le tout est en émail cloisonné : les noms des personnages se détachent en lettres d'or sur le champ. La douille, coupée transversalement en moitiés égales par un anneau gemmé, montre deux lignes parallèles de trapèzes encadrant les bustes émaillés des douze Apôtres ; ils sont désignés en bleu sur les listels de terminaison [1]. Chacun des intervalles réguliers qui distancent les trapèzes est chargé d'une pyramide, soit de perles, soit d'opales, 3, 2 et 1. Les cabochons sont en grande majorité au milieu de rares pierres en tables ou à facettes ; une seule cornaline intaille représente la *Fortune* agricole, caractérisée par un épi, un soc et une corne d'abondance. Les bâtes, surhaussées, sont de trois genres : arcature ajourée [2] ; sertissure à cordons filigranés ; lacis prolongé par deux chapelets. Le filigrane est parcimonieusement employé ; ses perlettes sont moins fines que les granules byzantins.

Les émaux sont cloisonnés et de travail allemand ; on le reconnaît aux inscriptions latines et au négligé du dessin, dont les linéaments sont beaucoup plus économisés que sur les ouvrages d'origine grecque. Quant aux tons, il y en a neuf : outremer translucide ; bleu turquoise et bleu grisâtre opaques ; vert émeraude translucide ; rouge grenat vineux translucide ; rouge foncé ; jaune seulement au bec de l'aigle ; carnation ; blanc. Les tons translucides égalent en fraîcheur leurs similaires byzantins ; le grenat vineux, qui me paraît spécial à l'émaillerie allemande, se montre encore, mais associé au rouge rubis de Constantinople, sur une des croix d'Essen (fin du Xe siècle) [3]. La carnation est un peu terne ; pas de

[1] Le nom de saint Simon a disparu.

[2] On voit de semblables montures sur l'évangéliaire de Ratisbonne (Bibl. roy. de Munich) exécuté vers 975 par ordre de Ramuold, abbé de Saint-Emmeran. Voy. J. Labarte, *Hist. des arts industr.*, 1re éd., t. I, pl. 35.

[3] *Kunstdenkm.*, pl. 24-25, fig. 2. — Les émaux cloisonnés allemands de ce genre ne sont pas communs dans leur patrie ; ils sont encore plus rares à l'étranger. M. Victor Gay en possède un spécimen, un petit émail de plicque, disque orné du buste de la Vierge ; il date du Xe siècle, et le ton grenat vineux y est employé.

blanc aux sclérotiques ni de purpurin aux lèvres ; absence complète de noir ; les chevelures, qui ressemblent à des toques boursouflées, sont teintées en rouge. Le bâton de S. Pierre est entré à la cathédrale de Limbourg en même temps que le reliquaire de Porphyrogénète.

J'ai longuement appuyé sur les détails de la custode d'Egbert ; ils doivent fournir des arguments à une thèse qui sera bientôt soutenue.

La cathédrale de Trèves a perdu le gage miraculeux du Prince des Apôtres ; en revanche elle a su recouvrer l'un des clous sacrés qui contribuèrent au salut du monde. Je n'ai pas à m'occuper d'un précieux objet dont l'histoire a été savamment étudiée par M. le Dr F. X. Kraus [1], mais seulement de l'étui qui brille dans les vitrines de l'Exposition. Ce bijou, en or, haut de 0m21c, a la forme d'un obélisque octogone : ses quatre faces principales sont revêtues de plaques d'émail cloisonné, violettes, besants, bâtons rompus, palmettes, bleu et blanc sur champ vert translucide ; un cordon de losanges bleues qu'interrompent des lentilles rouges prolonge les pans coupés ; un cabochon blanc amortit la pointe. La base du prisme repose sur un abaque quadrangulaire très saillant, chargé de palmettes dont les lobes bleus et rouges sont sertis de hautes bates filigranées. Au-dessus de l'abaque s'élève un couvercle à charnière : il offre l'aspect d'un piédouche sommé d'une pierre bleue ; sur les grandes faces, une accolade de feuilles bleues et rouges, issant d'un triangle de grenat en table, embrasse une opale cabochon ; cette opale est abaissée sous un bandeau d'émail à dessins géométriques, bleu et blanc, fond vert ; le décor des pans coupés de l'obélisque reparaît sur les rampants du couvercle. Un seul petit camée carré s'immisce aux pierres ; il figure un cheval. Xe-XIe siècle.

Le parti-pris de la custode du Saint Clou a été adopté au XVIIe siècle par les bijoutiers hongrois et allemands ; en disposant aussi des ornements polychromes en relief sur un champ d'or plat, ils

[1] *Beitrage zur trierschen Archaeologie*, t. I, pl., Trèves, 1868. — L'étui du Saint Clou, tombé aux mains du Duc de Nassau, fut donné par ce souverain au prince de Metternich qui, cédant enfin aux incessantes réclamations du Chapitre de Trèves, restitua l'objet à ses légitimes propriétaires.

sont arrivés à produire des combinaisons chatoyantes qui sont loin d'atteindre la simplicité grandiose de l'œuvre carolingienne.

La signature d'Egbert, que porte l'étui de Limbourg, prouverait surabondamment l'existence d'ouvrages en émail exécutés sous l'habile direction de ce prélat ; les textes s'accordent avec les monuments figurés. Trois lettres, adressées à l'archevêque de Trèves, contiennent des allusions très claires à son atelier d'émailleurs. Les deux premières émanent authentiquement de Gerbert, le futur Silvestre II ; la dernière, bien qu'elle soit anonyme, peut, vu sa teneur, être restituée au grand homme qui occupa un moment le siège de Reims avant de parvenir à la Chaire de S. Pierre.

Nous vous envoyons les objets désignés pour le travail en question. Je m'attends à une œuvre admirable qui satisfasse les yeux et l'esprit..... Si la matière que je vous envoie est peu de chose, *votre grand et célèbre talent* saura bien la relever, soit par l'addition d'*ornements de verre,* soit par la composition élégante du travail [1].

La date de cette missive, écrite au nom d'Adalbéron, est comprise entre les années 975 et 988 : les mots *cum adjunctione vitri* touchent évidemment aux plaques émaillées ; *magnum et celebre ingenium* exprimerait une participation immédiate au travail, mais le chef d'un vaste diocèse avait-il le loisir d'opérer lui-même ? Je crois qu'il s'agit ici d'une haute main sur les ouvriers ; tout au plus d'un remarquable talent de dessinateur. Le passage suivant semblerait confirmer ma dernière hypothèse.

Et quoniam per Verdunum iter nobis, eo *crucem vestra scientia*, ut speramus, *elaboratam*, si fieri potest, Kal. Novembris dirigite, sitque hoc pignus amicitiæ. Ita opus placens dum oculis crebrius ingeretur, indissolubilis amor in dies augmentabitur [2].

Scientia doit-il être rendu par *habileté mécanique* ou par *carton ?* Peut-être les deux acceptions sont elles applicables à un terme que

[1] Trad. de M. Éd. de Barthélemy, *Gerbert, étude sur sa vie etc.*, p. 197. — Destinato operi designatas mittimus species, admirabilem formam, et quæ mentem et oculos pascat..... Exiguam materiam nostram, *magnum et celebre ingenium vestrum* nobilitabit, *cum adjunctione vitri*, tum compositione artificis elegantis. *Epist.* CIV, ap. Migne, *Patrol.*, t. 137, col. 514.

[2] *Patrol.*, t. 139, col. 229, *Epist.* CVI.

néanmoins M. de Barthélemy interprète dans le sens de *projet*[1]; je ne suis donc pas le seul de mon avis. Cette seconde lettre, dont l'original fut évidemment souscrit *ex persona Adalberonis*, appartient au même laps que la précédente. Il en est ainsi du troisième billet qui accuse réception de la pièce dont l'envoi avait été déjà sollicité d'une manière pressante.

Sentiunt et illi qui admirabile *opus crucis a vobis* nostro nomini *elaboratæ* non sine magna oblectatione conspiciunt, in quo pignus amicitiæ æternitatem sibi affectat[2].

Les doutes renaissent, *opus crucis a vobis elaboratæ* est singulièrement positif; toutefois, si l'on comprend le travail manuel chez un simple religieux, on l'admettra moins facilement chez un évêque chargé d'âmes et absorbé dans les soucis de la politique. D'ailleurs un savant tel que Gerbert, bien qu'il eût été jadis praticien lui-même, n'aurait-il pas été amené par sa gratitude à confondre *fecit* avec le *fieri jussit* inscrit en gros caractères sur le monument authentique d'Egbert dont je vais entreprendre la description.

L'autel portatif de saint André, envoyé par la cathédrale de Trèves, est un coffret rectangulaire en bois, long de 0^m 40^c, large de 0^m 217^m, haut de 0^m 135^m; quatre balustres reposant sur des lions couchés, un anneau dans la gueule, le supportent et accroissent son élévation de 0^m 085^m. Une feuille d'or unie revêt le plat supérieur que borde un galon à deux listels : l'un externe, cordonne des violettes ou des entrelacs géométriques; l'autre, interne, des macles ou des postes[3]. Entre les listels court l'inscription :

Hoc sacrvm reliqviarvm conditorivm Egbertvs archiepiscopvs fieri ivssit et in eo pignora sancta servari constitvit. Clavvm videlicet Domini. dentem S. Petri. de barba ipsivs et de catena. sandalivm S. Andreae apostoli aliasqve sanctorvm reliqvias. quae si qvis ab hac aeclesia abstvlerit anathema sit.

Au milieu du cadre surgit un pied humain en bois plaqué d'or (haut. 0^m 07^c, long. 0^m 27^c) ; la section horizontale de la jambe offre

[1] « Croix ouvrée, comme nous l'espérons, d'après vos dessins. » *Ouv. cité*, p. 199.

[2] *Patrol.*, t. 139, col. 232, *Epist.* CXXVI.

[3] La macle est une losange évidée; les postes sont formées d'une série de volutes imitant les vagues marines.

une ouverture hexagone ceinte d'une arcature verticale ; l'hexagone est inscrit dans un cercle et cantonné de quatre couples de gemmes bleues. Une sandale chausse le pied, mais on n'en aperçoit que les courroies ; elles contournent la cheville, passent entre les orteils et vont rejoindre la plante de chaque côté : ces étroits bandeaux sont en métal, ornés de filigrane et rehaussés d'émeraudes, de saphirs, d'améthystes, d'opales ; des appendices saillants figurent une croix sur les portions rectilignes. A chaque angle du plat, un anneau de suspension ; derrière le talon, un cabochon bleu pâle. En avant de la pointe, on a incrusté un carré d'émail (0^m 024^m de côté) échiqueté de losanges à redents, rouge, blanc et bleu, à l'instar des galons byzantins du tableau-reliquaire de Limbourg ; sur son encadrement (0^m 043^m de côté, larg. 0^m 011^m) fixé au moyen de douze clous, on lit : *Hoc altare consecratv*(m) *est in honore sci Andreae ap*(osto)*l*(i). Les grandes faces latérales du meuble sont divisées en trois par des bandeaux émaillés ; deux intermédiaires, quatre prolongeant l'ensemble à l'extérieur. Chacun des espaces ainsi ménagés comporte un panneau d'ivoire : les extrêmes incrustent des rectangles en émail cloisonné représentant les symboles évangélistiques ; les médians sont chargés d'un lion passant en or fondu. Ces animaux, à tête humaine et d'une exécution grossière, contrastent singulièrement avec les lions de support dont le style est beaucoup plus noble. Un bouton circulaire, *émail de plicque*, saillit aux angles des panneaux. Les plaques des traverses et des bordures offrent un décor végétal géométriquement agencé ; carrés, triangles, disques, quatrefeuilles, enroulements, fleurons, *homs* dans une arcature géminée. Un seul animal, une biche accostée de deux petits quatrefeuilles bleus, fait disparate dans l'ensemble ; elle n'a pas de correspondant. Des pierres serties de bâtes filigranées coupent les bandeaux à intervalles réguliers ; on y distingue un ornement spécial, fleur de crucifère ayant pour corolle une perle, et pour pétales des grenats [1]. Tous les émaux ci-dessus mentionnés remplissent une

[1] On voit des fleurs en grenat sur les reliures du Psautier de Charles-le-Chauve et de l'Évangéliaire de Saint-Emmeran ; voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, 1re éd., t. I, pl. 39 et 34. Il y en a encore sur la monture d'un plat en serpentine du Louvre, monture attribuée à Suger ; voy. *Orig. de l'orf. clois*, t. I, pl. 16, fig. 1.

cuve pratiquée dans une lame métallique, suivant la méthode byzantine, à l'inverse de ceux du Bâton de saint Pierre dont le champ est parfondu [1] : la gamme des tons est la même sur les deux objets ; les symboles évangélistiques de l'autel accusent un très large emploi du rouge vineux.

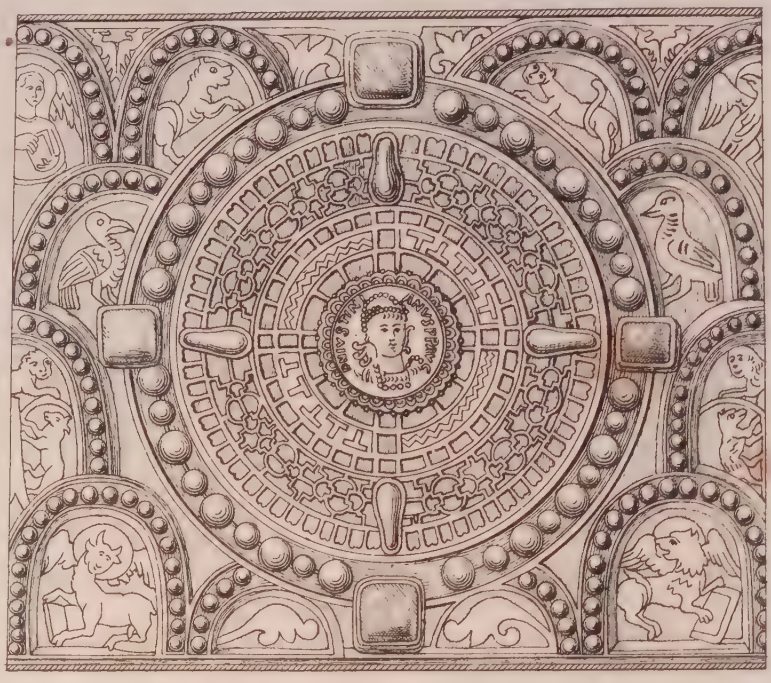
Les faces extrêmes présentent un décor d'une richesse extraordinaire et d'un style magistral ; quant à la technique, elle est, je crois, complètement inusitée : un cadre d'émaux et de plaques gemmées, sur lequel je reviendrai en son temps, borde ces parties.

Face postérieure. Imbrications d'or à saillie prononcée, où apparaissent divers motifs en métal découpé et gravé : les symboles évangélistiques, des lions, des oiseaux, un sanglier, un cerf ; les uns isolés, les autres affrontés devant une plante. Les arcs des imbrications, creusés en gouttière, reçoivent un chapelet de perles fines ; l'intégralité du décor se détache sur un fond rubis. Un disque cloisonnant des grenats et huit morceaux de verre vert occupe le centre du panneau : son diamètre est de $0^{m}\,064^{m}$; il encastre un *aureus* de Justinien Ier ; une gorge, abritant un filet de grosses perles et de globules d'or, l'entoure ; une émeraude rectangulaire marque les quatre points cardinaux.

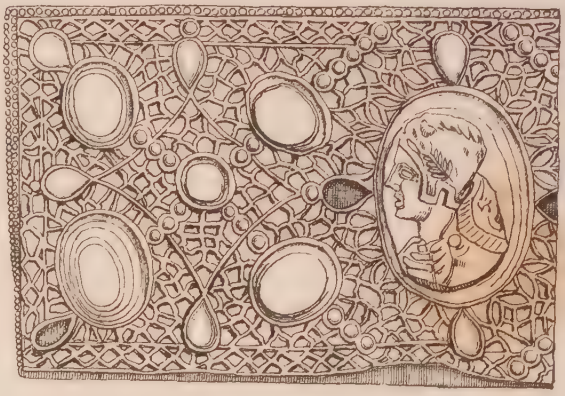
Face antérieure. Quatre bandeaux en sautoir déterminent une losange et six triangles ; gorge ; perles alternant avec des sphéroïdes métalliques aplatis. Les triangles, divisés en trois par des baguettes, inscrivent des accolades feuillagées, des léopards, des griffons, un hippocampe, un aigle, un lièvre, le tout découpé en or sur champ rouge. L'ancien disque qui remplissait la losange a disparu ; il en demeure néanmoins un cercle pavé de grenats, avec ourlet de petites perles et des lèvres systématiquement festonnées, auxquelles on a rivé un lourd soleil dont les rayons s'échappent d'un cristal de roche taillé à facettes et serti d'une bâte massive. Les intersections des bandeaux sont munies de boutons en perles ou en gemmes ; le sommet des deux boutons rouges, placés aux pointes horizontales

[1] Les émaux de trois des croix d'Essen, notamment des deux qui offrent des personnages historiques, sont exécutés sur champ parfondu ; le fond du décor de la quatrième (Crucifiement, symboles) est purement métallique. Voy. *Kunstdenkm.*, pl. 24-25.

1



2



C de Linas del. d'après M. Aus'm Wérth et M. Aubert — Lith. Lecavary, Arras

1. Détails de l'autel portatif de saint André, à Trèves
2. Partie du coffret de la chasse de St Maurice en Valais.

de la losange, incruste une petite circonférence de métal. Un filigrane tordu prolonge les parties rectilignes et ceint les bâtes.

Les émaux de bordure sont cloisonnés sur champ de couleur ; les motifs, nœuds, accolades, fleurons, trèfles, quatrefeuilles, admirablement dessinés, sont disposés par couples en correspondance régulière. Les tons ne sortent pas de la gamme allemande, le jaune seul manque ; mais ici leur répartition est faite avec une entente de l'harmonie que l'on ne rencontre guère ailleurs. Entre des nuances crues, pas d'autre transition que la cloison d'or obligatoire, cependant l'œil n'est jamais choqué ; l'Orient s'est réservé le monopole de pareils tours de force, aussi je crois que l'émailleur trévire a eu pour modèle un tissu analogue au tapis gardé, à Cologne, dans l'église de Saint-Géréon [1]. Les plaques métalliques qui séparent les émaux comportent des cabochons mêlés à quelques intailles antiques ; ces pierres, sur les bandes horizontales, sont accompagnées de grenats cardimorphes : d'élégantes vrilles en filigrane granulé, sobrement distribuées, entourent les gemmes.

Les intailles exceptées, le plus ancien élément de notre autel est à coup sûr le disque cloisonné qui en décore la face postérieure. Son réticulé, son pavé serti sans rabattu, accusent une technique proche voisine de l'art qui décore les bijoux barbares cités plus haut, bijoux qui flottent du Ve siècle au VIe. L'*aureus* bien authentique de Justinien [2], encastré au milieu du disque, m'engage à attribuer ce dernier à la seconde moitié du VIe siècle. Un autre motif vient appuyer mon opinion ; il est vrai que la sertissure sans rabattu a été en usage pour l'incrustation à froid jusqu'à l'époque carolingienne, mais le réseau cloisonné qui recouvre une châsse du VIIIe siècle, à Saint-Maurice-en-Valais [3], offre, dans ses mailles irrégulières, de notables différences avec le dessin correct du disque de Trèves, à qui,

[1] Voy. A. Essenwein, *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit*, février 1870, pl.; Bock, *Trés. sac. de Cologne*, pl. II, fig. 6. Un motif du tapis de Saint-Géréon est certainement reproduit en émail sur l'une des croix d'Essen ; voy. *Kunstdenkm.*, loc. cit., fig. 3.

[2] A ma demande, M. l'abbé Schnütgen est allé s'assurer que le susdit *aureus* était une excellente monnaie frappée et non fondue, encore moins une simple bractée.

[3] Voy. Éd. Aubert, *Trésor de l'abbaye d'Agaune*, pl. XI-XII.

en outre, le cadre fraisé de son *aureus*, une plate-bande gravée, quatre gouttes de grenat aux points cardinaux, donnent un air tout spécial d'antiquité.

La technique du champ rouge des panneaux n'est pas commode à spécifier. De prime abord j'avais cru à une marqueterie de verre ou de grenat dont les pièces auraient été taillées de façon à épouser strictement les angles et les courbes du métal. Un travail aussi minutieux eut exigé beaucoup de patience et d'adresse, mais les lapidaires de ces temps là ne reculaient guère devant de telles difficultés ; nous en avons un exemple en petit dans la boucle de Tongres dont les découpures sont autant de merveilles [1]. Néanmoins, dans ce cas, l'adhérence de la gemme aux contours de l'or ne serait jamais assez exacte pour que les joints ne fussent pas perceptibles : or ici l'adhérence ne laisse rien à désirer, aucune solution de continuité n'est apparente. Un homme fort expert en semblable matière, M. l'abbé Schütgen, conclurait volontiers à l'émail ; n'aurait-on pas recouru à des procédés plus expéditifs ? Un vase gréco-romain trouvé en Géorgie (Musée de l'Ermitage impérial, à Saint-Pétersbourg) offre un curieux exemble d'*opus interrasile ;* ses reliefs de vermeil, préalablement ajourés, incrustent à chaud une coupe de verre purpurin [2] : on a pu suivre la même méthode à Trèves, et souder le réseau métallique à une surface vitreuse ramollie au feu. Je suis loin de prétendre qu'il en soit ainsi ; mais mon observation touchera problablement les personnes en mesure de la vérifier [3].

L'inscription du monument nous révèle deux faits : 1° l'œuvre d'Egbert était un reliquaire et non un autel portatif ; 2° le Saint

[1] Les grenats du disque de Trèves et de l'ornement dit *cuirasse d'Odoacre,* à Ravenne, sont aussi finement découpés que ceux de Tongres, mais ils ne sortent pas des formes géométriques. J'ai eu entre les mains quelques échantillons des grenats de Ravenne qui étaient tombés de leurs alvéoles ; autant de petits chefs-d'œuvre à étonner nos meilleurs lapidaires.

[2] Voy. *Orig. de l'orf. clois.*, t. II, pl.

[3] Voy., pour plus ample informé, *Kunstdenkm.*, pl. LV, ensemble et détails ; t. III, p. 78 et sq. — Si mon observation était fondée, les mots *cum adjunctione vitri* de la lettre de Gerbert auraient un sens encore plus précis ; mais n'allons pas trop loin, *vitrum,* pour l'illustre moine d'Aurillac, correspondait à *émail,*

Clou, dont la présence est signalée, ne devait pas alors être inclus dans son riche étui, lequel est, en conséquence, postérieur au coffret. La transformation de ce coffret en autel portatif n'est guère vraisemblable du vivant d'Egbert; pourquoi le prélat aurait-il changé hors de propos l'usage d'un meuble récemment fabriqué par ses ordres, mieux encore peut-être d'après ses dessins? Les remaniements sont contemporains de l'étui du Saint Clou, qui date de l'apogée de l'émaillerie cloisonnée en Allemagne, le milieu du XIe siècle. Je vais essayer une restitution du *sacrum conditorium* primitif et détailler ensuite les modifications qu'il a subies.

A Egbert reviennent le couvercle à coulisses et les supports; ils sont munis d'anneaux à travers lesquels passaient des chaînettes : or comme on suspendait autrefois les reliquaires, ce qui n'eut jamais lieu pour les autels portatifs, les chaînettes disparurent lors du changement de destination. A Egbert aussi, le pied humain qui fait corps avec le couvercle, pied dont les courroies gemmées rappellent la joaillerie de la custode du Bâton de saint Pierre. Au même personnage encore, les panneaux d'ivoire avec leurs lions d'or et leurs symboles émaillés; également, les panneaux ajourés sur champ rouge. Le disque en grenats cloisonnés est une riche épave des temps antérieurs, utilisée par l'orfévre ; elle a probablement fourni l'idée générale du décor qu'elle rehausse. Au centre de la face correspondante existait certainement un émail sur fond d'or, émail qu'un accident détruisit sans doute, et dont les arrachements furent appropriés tant bien que mal à un triste raccommodage; on peut, sans trop de hardiesse, deviner le sujet représenté : le donateur à genoux devant le Christ ou devant saint André.

Au remaniement appartient d'abord la pierre d'autel ; sa dédicace est plus serrée que l'inscription d'Egbert, mais leurs formes sont identiques: E carré, AE en deux lettres. Ces formes, en Allemagne, sont observées au XIe siècle comme au Xe [1]. J'hésite peu à attribuer les plates-bandes de division et d'encadrement à la même période que la pierre consacrée ; leur prodigieux fini d'exécution, leur pureté de dessin, les classent à une époque de perfection où l'ar-

[1] Voy. *Le Moyen-Age et la Renaissance,* Manuscrits, n° 30.

tiste ne tâtonne plus. Elles sont bien supérieures aux émaux authentiques de l'archevêque, émaux dont la ligne et la couleur ne satisfont pas toujours l'œil; le bel étui du Saint Clou les égale à peine. Quant au style fleuronné, le XIe siècle en offre assez d'exemples [1]. Les anciennes baguettes, qui fournirent sans doute des éléments aux nouvelles, devaient être semblables aux courroies de la sandale; aucun bandeau émaillé n'existe sur la custode du Bâton de saint Pierre, où pourtant il aurait été si facile d'en introduire.

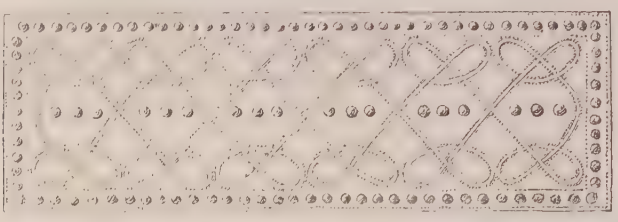
Le lecteur s'est aperçu que, depuis quelques instants, je nage en pleine dissertation au lieu de rester dans les limites moins prétentieuses du compte-rendu; cet encombrement de détails a un but qui est ma seule excuse, aussi, avant de passer outre, faut-il que je dise comment et pourquoi je suis allé courir en Allemagne.

Les voyages sont pénibles à la vieillesse, mais l'amour de l'étude ne recule devant aucun obctacle. Il m'était venu aux oreilles qu'à l'Exposition de Düsseldorf, on pouvait voir en original une châsse cloisonnée dont l'image photographique troublait mon repos depuis six mois; qu'à Mayence, on avait récemment découvert une fibule émaillée d'importance capitale; enfin, que les archéologues hésitaient sur l'âge ou l'origine des deux pièces. Fallait-il davantage pour exciter une curiosité très excitable, et pour secouer une paresse qui ne demandait pas mieux que d'être secouée? J'ai donc pris résolument le chemin de fer, et mon excursion a été fructueuse. Elle m'a d'abord conduit à Bruxelles — on en sait déjà quelque chose — elle m'a ensuite procuré l'immense satisfaction d'étudier et de dessiner, grâce à l'amicale courtoisie de MM. E. aus'm Weerth et Lindenschmit — je ne saurais trop les remercier — la châsse et la fibule inédites dont la description va suivre. L'une et l'autre me semblent marquer des étapes caractéristiques dans la marche ascendante de l'émaillerie cloisonnée allemande : je n'ai autant insisté sur les monuments de la période intermédiaire que parce qu'ils argumentent en faveur de ma thèse.

La châsse, qui appartient à l'église de Saint-Jean-Baptiste d'Herford, offre l'aspect d'un coin (haut. 0^m 16^c, larg. à la base 0^m 14^c, épaisseur 0^m 05^c). L'objet est en bois de chêne revêtu de plaques

[1] Voy. *Le Moyen-Age et la Renaiss.*, Manuscrits, n° 30, et Miniatures, pl. A.

métalliques ; toutes les faces, hormis l'antérieure, sont d'argent doré. Le revers comporte six figures à mi-corps dans un double registre : rang supérieur, Jésus-Christ nimbé, flanqué de deux anges ; rang inférieur, la Sainte Vierge tenant son divin fils, entre saint Pierre et saint Paul. On voit sur chaque flanc deux anges, également à mi-corps, dans des arcades superposées ; le dessous est un entrelacs buriné et ponctué. L'intégralité du travail, exécuté au



Reliquaire de Herford, dessous.

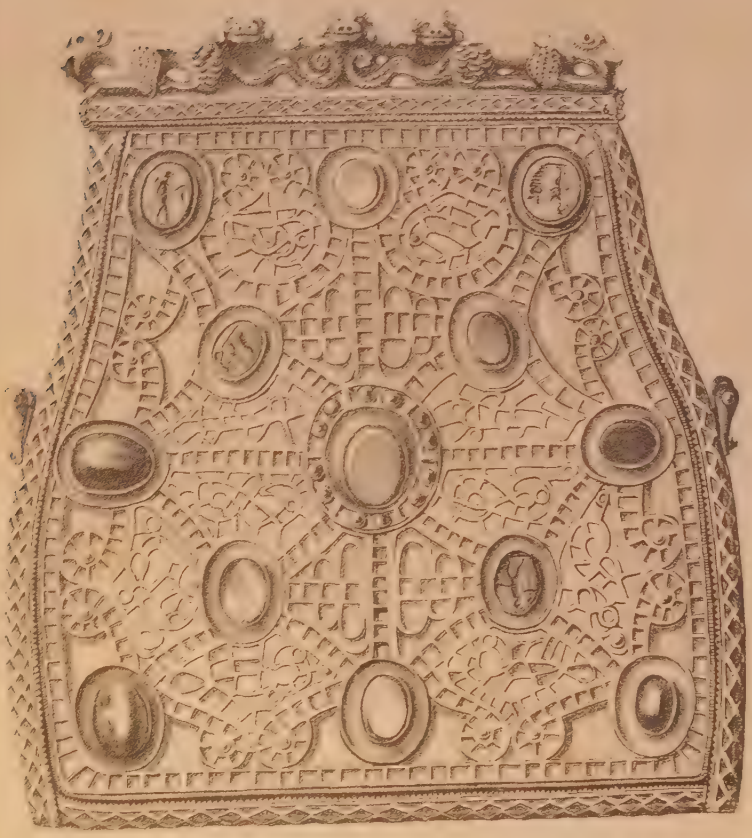
repoussé, est d'une singulière rudesse. Les susdits panneaux sont encadrés d'une bordure losangée, finement gauffrée, que prolongent à l'intérieur un cordon perlé et un autre filigrané. La crête, ajourée, se compose de cinq lions en ronde-bosse : les extrêmes sont couchés, la langue pendante ; les intermédiaires enjambent une traverse par-dessus laquelle ils allongent leurs pattes et leurs mufles. Cette traverse repose sur des guirlandes en accolade. L'un des flancs a gardé son oreille, profil pyriforme, ouverture circulaire ; l'autre a disparu : bien que l'appendice persistant soit en argent doré comme le reste du décor mentionné, je crois qu'il n'est pas contemporain de l'objet primitif ; on aura copié tant bien que mal d'anciennes anses brisées par accident.

L'ornementation du panneau antérieur se montre de beaucoup la plus remarquable. Une épaisse lame d'or est recouverte d'un réticulé de cloisons soudées (épais. 0^{m} 0005), aussi en or, dessinant une escarboucle à 8 rais dont les champs anguleux sont remplis par des écussons encadrés de jarretières à volutes. Treize pierres — quatre ont été arrachées — marquent les points d'intersection. Au centre un onyx uni, cerclé jadis de grosses perles ; au sommet deux onyx intailles, Faune tenant le *pedum* et une grappe de raisin, Œdipe interrogeant le sphinx accroupi sur un rocher. Dans la zone

intermédiaire, un oiseau, un lièvre rampant et une corne d'abondance sur un globe, agate blanche transparente intaille. Extrémités du grand diamètre, très belle améthyste-cabochon percée ; grenat plan ; au-dessous un morceau de nacre de perles et une autre agate blanche intaille avec l'image d'un Bacchant ; enfin, au bas, une

Reliquaire de Herford, face antérieure. État actuel.

améthyste pâle. Les deux agates sont d'une basse époque. Le cordon d'encadrement, les rais, les jarretières (alvéoles carrés), les quatre triangles qui accostent les rais verticaux (alvéoles arrondis), cloisonnent des lamelles de verre, alternativement rouge et vert. Dix écussons, quatre au registre supérieur, six à l'inférieur, sont émaillés ; ils représentent des oiseaux, des poissons et des reptiles ;



Ch. de Linas del.

1. Reliquaire de Herford (Restauration). 2,3,4,5. Intaglies antiques grossies.

un bouton d'émail blanc remplit les boucles des volutes. Quant au champ, il était garni de verre rouge en tables ; le fait est positif, car quelques petits triangles de cette substance persistent entre le cordon et les jarretières.

La partie que je me suis efforcé de décrire a subi des avaries majeures ; il semblerait qu'on se soit acharné à briser violemment les cloisons et les gemmes, quitte à réparer ensuite le dommage au moyen de clous plantés sans discernement. Néanmoins l'œuvre de vandalisme n'a pas été assez complète pour empêcher une restitution certaine ; j'ai tenté de rendre sa splendeur primitive à un objet qui, nonobstant la barbarie de sa technique, révèle une singulière entente de l'art décoratif, et il n'est aucune de mes restaurations qui ne soit pleinement justifiable.

Les émaux sont d'une telle grossiéreté, ils sont tombés si régulièrement à diverses places, que je les avait pris d'abord pour des incrustations à froid. Un examen plus attentif, dans lequel l'expérience de M. l'abbé Schnütgen est intervenue, m'a prouvé que, la matière ayant débordé çà et là par-dessus les cloisons, le procédé de la fusion est ainsi nettement accusé. Les tons employés sont : le rouge foncé, le blanc laiteux, le bleu lapis, le bleu turquoise, le purpurin, le vert fort rarement, enfin le jaspé où se marient deux par deux les couleurs ci-dessus ; aucune trace de jaune. Tout cela est notoirement opaque.

Le reliquaire de Herford n'a encore reçu qu'une publicité restreinte ; les courtes mentions accordées à ce curieux monument l'attribuent au Xe siècle [1]. Je soupçonne qu'il a été rajeuni d'une bonne centaine d'années, et mes soupçons ont trouvé de l'écho chez le savant Directeur de *Gewerbe-Museum* de Berlin, M. le Dr Julius Lessing, qui m'a verbalement manifesté une opinion conforme à la mienne. Un système, dont les conclusions tendent à modifier les idées admises quant aux origines de l'émaillerie dans le Moyen-Age occidental, exige des développements considérables, aussi j'ose espérer que ces minutieux détails obtiendront une indulgence à laquelle de longues recherches me donnent quelques droits.

[1] *Catalog zur Ausstellung westfaelicher Alterthümer,* n° 1971, Münster, 1879. *Ausstellung etc. in Düsseldorf,* 1880, p. 182, n° 718.

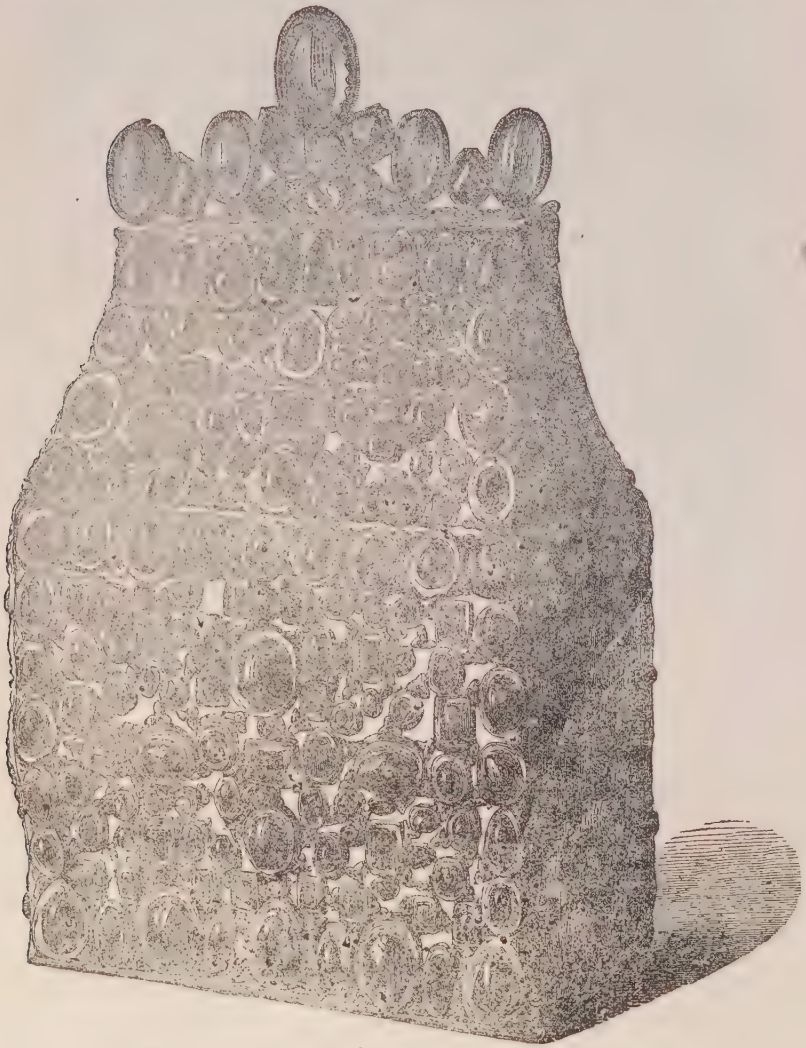
Ma thèse, que je crois neuve, repose sur trois points fondamentaux : la forme ; la technique ; l'historique ; ils vont successivement passer sous les yeux du lecteur.

Forme. — On connaît plusieurs reliquaires analogues à la châsse de Herford ; je choisirai parmi eux deux termes de comparaison qui, vu leur type, leur décor et leur époque, concourent d'une manière spéciale à faciliter ma démonstration [1]. L'un (haut de 0^m 344^m, larg. 0^m 173^m, épais. 0^m 06^c environ) contient de la terre imbibée du sang de saint Étienne protomartyr. Du trésor d'Aix-la-Chapelle, dont un ancien inventaire le désigne ainsi, *arcula in forma domus redacta,* l'objet est passé à la *Schatzkammer* impériale de Vienne où on le conserve actuellement [2]. Il a hélas ! subi de fâcheux remaniements : à la fin du XVe siècle, l'ancien couronnement eut pour successeur une crête sans style, chargée de pierreries ; vers l'aube du XIXe, le revêtement au repoussé de la face postérieure céda la place à une lame de vermeil couverte d'une ornementation insignifiante, en entière contradiction avec les parties primitives. La plaque d'or à bas-titre qui constitue la face antérieure offre un semis irrégulier de cabochons, de gemmes quadrangulaires et de trèfles métalliques. Sur les faces latérales, en or mince repoussé, apparaît un réseau de cercles perlés, interrompus par des gouttes, et encadrant diverses figurines : pêcheur à la ligne ; cavalier ; ange exterminateur armé d'un arc et d'une flèche, avec l'inscription en onciale romaine, *Malis vindicta.* Le reliquaire de la *Schatzkammer* date au moins de l'époque carolingienne ; on rencontre son genre caractéristique de sertissure à gouttière plate sur la reliure du *Livre de prières* de Charles-le-Chauve. Il pourrait remonter encore plus haut puisque de pareilles sertissures maintiennent les gemmes de la couronne de Théodelinde, à Monza, ainsi que diverses pièces des trésors de

[1] Les autres appartiennent : 1° à l'église Saint-Willibrord d'Emmerich (voy. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkm.*, pl. II, fig. 9, et III); 2° au trésor de Saint-Servais, à Maëstricht (voy. Bock et Willemsen, *Antiquités sacrées de Maëstricht*, p. 142, fig. 19 et 20); 3° à la collection Seillière ; 4° au trésor de Saint-Maurice (Aubert, *Trésor de l'abbaye d'Agaune,* pl. XV); 5° à la cathédrale de Sion (F. de Lasteyrie, *Hist. de l'orfévrerie,* fig. 17 et 18.

[2] Voy. Bock, *Karl's des Grossen Pfalzkapelle,* Partie I, p. 158, fig. 64, et *Kleinodien.*

Guarrazar et de Saint-Maurice-en-Valais [1]. L'alphabet des inscriptions militerait aussi en faveur d'une antiquité que la nature de la



Reliquaire du sang de saint Étienne. (D'après les *Kleinodien.*)

[1] Voy. Labarte, *Hist. des arts industr.*, t. I, pl. 38; Bock, *Kleinodien etc.*; F. de Lasteyrie, *Description du trésor de Guarrazar*; E. Aubert, *Trésor de l'abbaye d'Agaune.*

relique ne permet guère d'admettre ; le sang de Saint-Étienne n'a sans doute pu être apporté de Rome ou de Constantinople, à Aix-la-Chapelle, avant le règne de Charlemagne. Bien qu'elle procède du même type que celle de Herford, notre *capsula* est néanmoins beaucoup plus élancée, mais l'écart ne se borne pas là ; on remarquera ici l'absence de l'émail, la tendance du semis de cabochons au parallélisme, le dessin presque classique des ornements repoussés, indices accusateurs d'une école d'orfévrerie distincte [1].

L'autre terme de comparaison est un monument du trésor de la basilique lombarde de Monza, près Milan ; il a la même forme et les mêmes types décoratifs que le reliquaire de Herford auquel il a évidemment servi de modèle. La plaque d'or poinçonnée du revers offre le divin Crucifié accosté du soleil et de la lune, entre la Sainte Vierge et saint Jean ; un bourreau frappe N. S. de la lance, un second lui présente l'éponge au bout d'une hampe. La face antérieure, aussi en or, a pour ornement une étoile à huit rais dans un double cadre ; les gemmes qui constituent le dessin sont partie planes, à bâtes quadrangulaires séparées, partie cabochons. Malgré la rudesse du procédé d'exécution, les figures, notamment les bustes du soleil et de la lune qui ont un cachet classique prononcé, accusent un artiste assez habile ; par l'emploi du burin au lieu du poinçon, il aurait produit une œuvre très correcte [2]. A cet indice d'une main byzantine, selon toute vraisemblance — il n'y pas d'inscrip-

[1] D'après M. le baron Éd. von Sacken, qui a bien voulu m'adresser de Vienne un dessin du reliquaire scrupuleusement échantillonné en face de l'original, les pierreries, dont quelques-unes sont percées, ne semblent pas de haute valeur. Elles consistent surtout en grenats, améthystes, saphirs pâles, émeraudes et perles : on y distingue aussi plusieurs morceaux de cristal de roche, de prasme d'émeraude, de verre brun et aventurine ; une cornaline ; deux rubis ; une plaque de nacre ; un petit camée sur pierre noire représentant une tête de face grossièrement exécutée. Le docte Conservateur de l'*Antiken-Cabinet* trouve que les enroulements des faces latérales ont de l'analogie avec le style italien du XIIIe siècle ; alors les flancs et la face antérieure ne dateraient pas de la même époque, ce qui me paraît difficile à admettre. Je ferai observer que le décor *rotatum*, importé de l'Orient, se montre en Occident au moins dès le IVe siècle, et qu'aucun motif sérieux ne s'oppose à son emploi par un artiste du IXe.

[2] *Orig. de l'orf. clois.*, t. I, p. 316, pl. 21. *Rev. de l'Art chrét.*, t. XXI, p. 40, pl. Labarte, *Hist. des arts industr.*, éd. cit., t. II, p. 70, 71.

tion — on doit joindre un caractère d'antiquité fourni par la spécialité de la relique : une dent de saint Jean-Baptiste. L'église de Monza est placée sous le vocable du Précurseur, or chacun sait que, dans les anciens temps, il n'était pas permis d'élever un édifice religieux sans y déposer quelque relique du saint patron auquel on voulait le consacrer ; la dent susdite étant l'unique portion du corps de saint Jean-Baptiste que la basilique fondée par Théodelinde (+ 625) ait jamais possédée, il faut en conclure que la custode est contemporaine du temple, VIe-VIIe siècle [1]. Les trois anciens inventaires qui mentionnent notre monument lui donnent chacun un nom distinct : *cassa* (capsa), 1275 ; *vas reliquiarum*, 1345 ; *bolza* (bolgia) 1353 [2]. Le terme *bourse* semblerait assez mal appliqué à un récipient cunéiforme ; M. Ameler, curé luthérien de Saint-Jean-Baptiste de Herford, aux lumières duquel j'ai recouru pour faciliter la présente étude, et dont la bienveillance est allée jusqu'aux limites du possible, me communique à ce sujet une observation fort judicieuse. Pareillement à son prototype de Monza, la custode wesphalienne contient une dent — nous essaierons bientôt de prouver qu'il s'agit d'une dent de saint Denys, apôtre des Gaules — et, à moins d'y mettre trop de mauvaise volonté, on pourrait reconnaître aux deux pièces certaines analogies avec une molaire garnie de sa racine [3]. L'usage de modeler les *thecæ reliquiarum* sur l'objet qu'elles renfermaient fut certainement pratiqué au Xe siècle, témoin l'autel portatif de saint André, à Trèves ; aucun motif sérieux ne défend de croire qu'il en ait été ainsi longtemps auparavant.

Technique.—Les écarts de technique qui séparent nos monuments sont palpables : à la *Schatzkammer* et en Lombardie, emploi exclusif de la joaillerie ordinaire ; à Herford, alliance de l'incrustation à froid avec l'émail cloisonné. Le décor de la *capsa* lombarde ayant inspiré l'auteur du reliquaire westphalien, la première est donc antérieure au second, qui, lui-même, a précédé la châsse de saint Étienne, car l'un est le produit chatoyant et grossier de l'ancien art barbare, tandis que l'autre accuse les errements de la Renaissance

[1] Labarte, *ouv. cité*, p. 72.

[2] Voy. Frisi, *Memorie storiche di Monza*, t. II, p. 133, 160, 164.

[3] *Lettre*, 1880.

carolingienne. La sertissure à gouttière, commune aux trois objets précités, caractérise, on l'a déjà vu, l'orfévrerie du VIe siècle au IXe ; cette sertissure, qui disparaît au Xe sur les ouvrages d'Egbert, assignerait, elle seule, au reliquaire de Herford, une date plus reculée que l'avènement à l'Empire du troisième prince de la dynastie saxonne : mais d'autres preuves établissent encore mieux l'antiquité du monument. Du décor en verre cloisonné si prisé des Barbares, surtout des Goths et des Burgundes, la France n'a gardé aucune trace après Charlemagne [1] ; quant au territoire germanique, sauf peut-être quelques menus bijoux, on n'y connaissait jusqu'ici rien de plus moderne en ce genre que l'autel de saint André, dont l'unique détail authentiquement incrusté à froid doit cotoyer les environs de la seconde moitié du VIe siècle. L'émail champlevé, associé au verre incrusté, signale le petit coffret du Musée archiépiscopal d'Utrecht (*capsa reliquiarum itineraria*) et la châsse de Saint-Maurice-en-Valais, fabriqués vraisemblablement tous les deux vers le milieu du VIIIe siècle [2]. On ne saurait guère douter aujourd'hui de l'emploi des émaux parfondus sur l'échiqueté vert et blanc du calice de Chelles attribué à saint Éloi (+ entre 659 et 665), et, d'après les apparences, j'ai grandement lieu de soupçonner que ce décor, entouré d'une double baguette de grenats incrustés, fut aussi obtenu par le procédé du cloisonnage : en effet, la nature du métal excipient et le travail incontestable des baguettes s'opposeraient à la simultanéité de deux techniques [3]. Au résumé, donc, le reliquaire de

[1] La dernière mention que l'on ait de ce genre d'orfévrerie concerne une grande croix d'or offerte par Charles-le-Chauve à l'abbaye de Saint-Denys, croix que Dom Germain Millet affirme avoir appartenu à la chapelle particulière de Charlemagne (*Le thrésor sacré ou invent. des saintes reliques etc. au thrésor de l'abb. royale de Saint-Denys*, p. 87, Paris, 1640, in-18). Un inventaire manuscrit des archives nationales décrit ainsi la pièce : « Tout le champ de la dite croix semé de grenats en façon d'escussons et petits verres verts tout ronds » (fol. LXII r.). Voy. Ch. de Linas, *Orfévrerie mérovingienne*, p. 67 et pl. V, fig. L.

[2] Ch. de Linas, *Coffret incrusté et émaillé du Musée archiép. d'Utrecht*, in-8°, 1879, pl. en couleurs, et *Rev. de l'Art chrét.*, t. XXVIII, p. 308 et sq. Éd. Aubert, *ouv. cité*.

[3] Dans mon *Orfévrerie mérovingienne*, 1861, j'ai cherché à réfuter MM. de Lasteyrie et Grésy qui reconnaissaient l'emploi de l'émail sur le calice de Chelles ; j'adopte aujourd'hui, en l'accentuant davantage, l'opinion de mes deux regrettés

Herford serait une dernière expression du système ornemental burgonde, tendant à disparaître, et il établirait en même temps un progrès obtenu dans l'émaillerie cloisonnée par la substitution des figures animales au dessin géométrique.

Suivant une opinion reçue, qui, faute de documents, sans doute, ne me semble pas avoir été assez sérieusement discutée, Théophanie ou Théophanon, fille de Romain-le-Jeune, mariée en 972 à l'empereur Othon II, aurait attiré en Allemagne une colonie d'artistes byzantins dont les ouvrages et les leçons introduisirent dans ce pays la technique de l'émaillerie cloisonnée [1] : n'y a-t-il pas ici à prendre et à laisser? Que les compatriotes de la petite-fille de Constantin Porphyrogénète aient exercé une heureuse influence sur l'art occidental, qu'ils aient apporté avec eux des procédés et des perfectionnements nouveaux, le fait est trop certain pour qu'on puisse en douter ; que les Grecs aient révélé aux Allemands les principes de l'émaillerie cloisonnée, le cas est bien différent.

Dès le IIIe siècle de notre ère, j'en appelle au témoignage de Philostrate, l'émaillerie champlevée était connue des Barbares fixés aux bords de l'Océan : elle était aussi cultivée à la même époque chez les riverains du Rhin ; de nombreux monuments le prouvent. Les tons usités le long du fleuve qui sépare la Gaule de la Germanie — nous n'irons pas chercher ailleurs — sont : le blanc, le rouge clair, le rouge purpurin, le rouge foncé, le bleu pâle, le vert et le jaune, avec quelques rares échantillons de violet-lilas, de noir et de moucheté [2]. Cette gamme opaque [3], qui se retrouve presque entière sur la châsse de Herford, militerait déjà en faveur d'une antiquité relative pour notre pièce westphalienne. Il est vraisemblable que l'incrustation à froid amena chez les Occidentaux la décadence de l'é-

confrères. Voy. *Coffret incrusté etc.*, p. 15 et 16, *Revue de l'Art chrétien*, loc. cit., p. 320 et 321. Une chromolithographie du calice de Chelles paraîtra dans le t. IV des *Orig. de l'orf. clois.*

[1] J. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, p. 158 et sq.

[2] Voy. A. von Cohausen, *Roemischer Schmelzschmuck*, pl. I et II, Wiesbaden, 1873. Le terme *lilas* est souligné dans une communication manuscrite du même savant.

[3] J'ai cherché à expliquer plus haut comment on obtenait les dessins formés dans la masse; il n'y a donc pas lieu de nous y arrêter encore.

maillerie parfondue dont la technique primordiale a même pu être momentanément laissée en oubli ; mais, dans le dernier cas, elle aurait été bientôt renouvelée à une date antérieure au mariage d'Othon II. En effet, Rutcher (Théophile) met à l'actif des habitants de la Germanie un procédé assurément indigène, car, après avoir traité des verres rouge et purpurin, l'écrivain du XIe siècle s'exprime ainsi :

On trouve dans les antiques édifices des païens *(Romains)*, parmi les ouvrages de mosaïque, différentes espèces de verre, savoir : du blanc, du noir, du vert, du jaune, du bleu saphir, du rouge, du pourpre. Il n'est pas transparent, mais opaque comme du marbre. Ce sont des espèces de petites pierres carrées dont on fait les incrustations (*émaux*) dans l'or, l'argent et le cuivre : nous en parlerons avec détail à l'article qui les concerne. On trouve aussi divers petits vases de ces mêmes couleurs, qui sont recueillis par les Français (*Francs*) très habiles dans ce travail. Ils fondent dans leurs fourneaux (*creusets*) le bleu saphir en y ajoutant un peu de verre clair et blanc (*fondant*) et ils fabriquent des feuilles de saphir précieuses et assez utiles pour les fenêtres. Ils en font autant du pourpre et du vert [1].

Il ressort clairement des assertions du moine artiste, qu'au XIe siècle, et sans doute auparavant, les Français (*Franci*, Francs de la Meuse et du Rhin) — nulle mention des Grecs, bien que l'on dût avoir gardé leur souvenir à l'abbaye d'Helmarshausen—fabriquaient des émaux cloisonnés (*electra in auro*), dont ils empruntaient la matière opaque aux mosaïques romaines, et qu'ils surent obtenir des tons translucides en mélangeant le verre antique à un fondant incolore. L'auteur du reliquaire de Herford recourut sûrement aux mosaïques pour ses émaux unicolores ; ses émaux jaspés doivent provenir des débris rubanés qui jonchaient les ruines de quelque villa patricienne, débris introduits dans les alvéoles par voie de simple

[1] *Diversarum artium schedula*, l. II, c. 12, p. 91, trad. du comte de L'Escalopier. Inveniuntur in antiquis ædificiis paganorum in musivo opere diversa genera vitri; videlicet album, nigrum, viride, croceum, saphireum, rubicundum, purpureum, et non est perspicax, sed densum in modum marmoris, et sunt quasi lapilli quadri, ex quibus fiunt *electra* in auro, argento et cupro, de quibus in suo loco sufficienter dicemus. Inveniuntur etiam vascula diversa eorundem colorum, quæ colligunt Franci in hoc opere peritissimi, et saphireum quidem fundunt in furnis suis, addentes ei modicum vitri clari et albi, et faciunt tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris. Faciunt etiam ex purpura et viridi similiter.

ramollissement, ou par une fusion modérée qui n'a pas permis aux éléments hétérochromes de se désagréger assez pour produire un amalgame complet.

Je pense avoir suffisamment établi la certitude d'un fait entrevu dans une notice précédente [1], à savoir que l'art de l'émaillerie ne cessa jamais totalement de vivre en Occident—sommeiller n'est pas mourir—depuis son engourdissement au IVe siècle, jusqu'à son éclatante renaissance au dernier quart du Xe. Les adeptes furent à coup sûr clairsemés aux époques de léthargie ; néanmoins ils ont pu garder assez fidèlement la tradition pour qu'elle vint, à une heure donnée, contribuer largement à inaugurer l'ère triomphale qui vit éclore tant de chefs-d'œuvre.

On objectera que les premiers émaux de l'Occident étant tous champlevés sans exception, la technique du cloisonné, ignorée de nos ancêtres, serait un procédé nouveau dont l'importation ne peut guère s'attribuer qu'aux Grecs du Bas-Empire : ma réponse est catégorique. L'incrustation à froid, procédé oriental répandu par les Barbares, a été connu des Francs vers le milieu du Ve siècle ; or, pour l'admirable école de joaillerie qui confectionna les armes de Pouan, la parure funèbre de Childéric Ier (+ 481) et la boucle de Tongres, était-il bien difficile de substituer un émail parfondu au grenat ou au verre taillés? Le pas dut être aisément franchi, surtout dès que l'on eût eu l'ingénieuse idée d'appliquer les ressources des matériaux antiques à la fabrication des émaux opaques ; quant à la transformation des verres romains en émail translucide, elle s'opéra peut-être beaucoup plus tôt qu'on ne l'imagine.

En 1870, lorsque le *Welfenschatz* (trésor de S. M. le roi de Hanovre) était exposé au Musée d'art et d'industrie de Vienne (Ball-Platz), j'ai eu la chance d'y distinguer un petit monument d'aspect étrange, que je me suis empressé de calquer, et dont le lecteur trouvera la copie, pl. I, fig. 5. L'objet, en cuivre rouge, est un disque (diam. 0^m 05^c) où figure le Christ à mi-corps entre l'A et l'ω, surmontant deux profils humains reconnaissables pour l'Auster et l'Aquilon aux appendices qui s'échappent de leur bouche. L'ensemble du décor est en émail cloisonné : le champ, le livre et le segment

[1] *Coffret d'Utrecht,* ad fin.

inférieur de l'arc-en-ciel qui supporte le Christ sont vert foncé translucide ; le vert clair malachite colore le nimbe et la partie supérieure de l'arc-en-ciel ; le manteau est purpurin translucide ; la tunique est tiercée de vert clair, de bleu lapis opaque et de vert foncé ; les carnations et le souffle des Vents sont blanc-sale légèrement rosé. A une singulière grossiéreté d'exécution, accusant l'enfance du métier, notre médaillon joint des indices qui repoussent bien loin toute velléité d'influence byzantine. Les mains du Sauveur, véritables pinces de homard, et les têtes des Vents signalent la plus mauvaise période de la décadence mérovingienne ; jamais les émailleurs du Xe siècle, à Essen ou à Trèves, n'ont aussi pitoyablement dessiné ; les monétaires de la première Race nous ont seuls transmis de pareilles ébauches. Les lobes elliptiques du nimbe crucifère contrastent d'une manière frappante avec les croix byzantines dont les branches sont toujours carrément arrêtées [1]. L'Auster et l'Aquilon qui flanquent l'image divine procèdent uniquement du symbolisme oriental. L'A est une capitale latine de forme très ancienne : quant à l'ω, son type oncial peut remonter au-delà du IIIe siècle, mais, ni la *Palæographia Græca* de Montfaucon, ni la numismatique byzantine, ni les inscriptions du reliquaire de Constantin Porphyrogénète, à Limbourg-sur-la-Lahn, ne m'ont rien offert qui rappelât de près ou de loin notre lettre ; purement fantaisiste, elle n'a pas été exactement copiée sur un modèle grec, ou même tracée sous une influence grecque [2]. Relativement aux couleurs, le vert malachite appartient à la gamme antique ; il ne domine guère dans la gamme des anciens

[1] Voy. Sabatier. *Descript. gén. des monnaies byzantines,* t. II, pl. 37, fig. 11; 38, 9, 12; 42, 1; 44, 7, 12, 22; 46, 4, 10, 12, 18; 47, 18; 48, 4, 5, 6, 8, 10, 20; 49, 2 à 5, 13, 14, 16, 17 : Justinien II (685) à Isaac Ier (1057).

[2] L'usage de placer la tête du Christ entre l'A et l'Ω remonte très haut en Occident; on en trouve un exemple sur la mosaïque de Saint-Aquilin, à Milan, VIe siècle (voy. Allegranza, *Spiegazione etc. sopra alc. sacri monum. antichi di Milano,* pl. I; Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, 2e éd., p. 500, fig.). Le plat détérioré d'une reliure, que je crois de la seconde moitié du XIe siècle, montre la tête du Sauveur accostée de l'A et de l'Ω : l'A, encadré d'un disque, a une traverse anguleuse ; l'ω est formé de deux croissants accolés avec un arrêt horizontal au point de jonction. Les branches de la croix, tranchées carrément, débordent légèrement le cercle du nimbe (voy. Éd. Aubert, *Manuscrit de l'abb. de Saint-Georges de Rennes*, pl. I, ap. *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXXVII).

émaux cloisonnés de Trèves, et encore moins à Constantinople : les autres tons ont déjà été classés, sauf le vert foncé qui affecte ici un aspect tout particulier. Au lieu d'avoir cette belle nuance émeraude dont Byzance révéla évidemment le secret aux orfévres de la Germanie, le vert translucide offre ici l'aspect d'un verre à vitres fortement teinté ; on est fixé sur sa nature, car l'espèce de vases auquel il fut emprunté est très commun dans les tombes de l'époque romaine, mais en outre sa nuance terne établit l'âge reculé de notre médaillon. La couleur vert émeraude, fréquente sur les émaux du Xe siècle, est déjà rare sur les verres incrustés à froid ; elle ne s'y montre guère qu'à l'état d'appoint, et la châsse de Herford fait exception à la règle. L'absence du vert brillant sur l'émail du *Welfenschatz*, assignerait certainement à ce dernier une date antérieure à Othon II, date que les autres caractères de la pièce m'engagent à fixer entre la fin du VIIIe siècle et les premières années du IXe.

Un petit médaillon (diam. 0m03c), que j'ai dessiné au Musée de Darmstadt, semblerait reculer fort loin la transition du cloisonnage au champlevé dans l'émaillerie allemande. Sur une plaque de cuivre rouge on a creusé la silhouette d'un buste d'Apôtre dont les détails ont été ensuite obtenus avec des bandelettes dorées. La tête est nimbée ; le menton, aigu pour exprimer la barbe ; les yeux, cerclés, sont marqués par un point métallique ; la bouche n'est pas indiquée non plus que les doigts des mains. Deux tons, opaques l'un et l'autre, sont seulement employés : le blanc-sale pour les carnations ; le vert foncé, maculé de rouge-laque à quelques places, pour le nimbe et les vêtements. L'excessive grossièreté du travail, que ne motivent pas suffisamment les dimensions exiguës de la pièce, la parcimonie des couleurs, accusent une œuvre peut-être contemporaine des émaux d'Essen et de Trèves, si elle ne leur est pas antérieure, car l'encadrement strié de la pièce ramène tout à fait aux fibules du VIIe siècle.

J'ai longuement étudié, au Musée de Rouen, un objet qui révèle une autre des étapes auxquelles s'arrêtèrent les émailleurs rhénans, avant l'adoption exclusive de la taille d'épargne ; à son occasion, je ne puis mieux faire que de reproduire ce que j'en disais, il y a douze ans, au Congrès international archéologique de Bonn.

Un médaillon, arraché à quelque châsse détruite, consiste en deux plaques circulaires de cuivre rouge, parfaitement assorties et mesurant $0^{m}062^{m}$ de diamètre. Sur la face de la plaque supérieure, épaisse de $0^{m}001^{m}$, on a brasé une mince feuille d'or ($0^{m}0001^{dm}$), puis on y a tracé au burin la silhouette d'un buste découpée ensuite à la scie. La première plaque ainsi préparée a été soudée à la seconde ($0^{m}002^{m}$) — les indices de la soudure apparaissent nettement sur la tranche [1] et, dans la cuve obtenue par cette réunion, on a disposé les minces bandelettes en métal doré qui esquissent les détails de la tête et du vêtement. Après ces opérations préalables, on a parfondu l'émail selon les méthodes ordinaires.

Le buste représente le Prophète Osée, désigné par la légende onciale OSE-AE, gravée à l'échoppe et émaillée en bleu-lapis; le manteau et les yeux sont de la même couleur; la tunique est bleu pâle ramené au gris par des jaspures blanches, et elle est ornée de *paragaudæ* bleu-turquoise rehaussées de disques blancs. Le nimbe est également bleu-turquoise; la barbe et les cheveux sont noirs; les carnations, d'un blanc légèrement teinté en rose. Les cloisons offrent une remarquable ténuité, eu égard à la nature du métal employé; la tranche et le revers de la pièce sont argentés. Le type byzantin du personnage, la forme des lettres de l'inscription et le dessin de la tête, assignent à notre médaillon la date du XIe siècle [2]; peut-être même remonterait-il aux temps de l'empereur saint Henri (1002-1024) [3].

Ma communication avait pour but principal de mettre fin au débat ouvert entre quelques savants à l'occasion des origines de l'émaillerie au Moyen Age ; les uns affirmaient la priorité de l'école allemande, les autres revendiquaient ce droit pour l'école limousine; et la polémique tournait à l'aigu. Je voulais renvoyer les adversaires dos à dos en leur prouvant que les deux écoles, arrivées aux mêmes résultats par des procédés différents, ne s'empruntèrent rien l'une à l'autre, et que, par conséquent, la question d'antériorité importait fort peu. A côté de chaleureux approbateurs, je rencontrai des adversaires non moins passionnés : leur organe, M. de Quast,

[1] M. Alfred Darcel et moi nous sommes allés, la pièce en main, consulter les plus habiles orfévres de Rouen ; tous, sans exception, ont reconnu l'existence de la soudure.

[2] L'*e* oncial apparaît sur les manuscrits allemands du XIe siècle.

[3] *Verhandlungen des internat. Congresses für Alterthümskunde und Geschichte zu Bonn im September 1868*, p. 96; Bonn, 1871. — Le spécimen du Musée de Rouen ne doit pas être unique, on rencontrerait probablement ses analogues en fouillant les collections ou en démontant les châsses rhénanes, mais c'est le seul qu'il m'ait été permis d'étudier.

déclara même formellement que le médaillon rouennais appartenait au XIIe siècle. Sans repousser entièrement une opinion discutable, je ferai toutefois observer que la période admise par mon savant contradicteur ne pourrait guère outrepasser le règne des deux derniers souverains de la maison de Franconie (1106-1137). Les émailleurs rhénans du XIIe siècle champlevèrent toujours les grandes masses de leurs ouvrages en cuivre, ils n'y cloisonnèrent jamais que d'infimes détails; de plus, au temps du second Hohenstaufen, Frédéric Barberousse, le procédé de la réserve était déjà à son apogée dans l'école de la Meuse, témoin le retable de l'abbaye de Klosterneubourg, près Vienne, œuvre célèbre du maître Nicolas de Verdun 1181 [1].

Historique. — Sous le règne de Louis-le-Débonnaire, deux membres de la famille de Charlemagne, Adalhard et son frère Wala, moines de Corbie en France, fondèrent, sur les bords du Weser, une abbaye qui, à sa maison mère, emprunta le nom de *Corbeia*, Corvey. Quelque temps après, à une certaine distance au nord-est de Corvey, s'éleva le monastère des Dames Bénédictines de Herford, *Sancta Maria ad Crucem*, dont la première supérieure fut une nièce d'Aldahard et de Wala [2]. En travaillant ces données, on pourrait à la rigueur faire remonter notre *capsula* au moins jusqu'à Charles-le-Chauve, mais elle n'a jamais appartenu au trésor du cloître carolingien, elle provient d'une autre église, la Collégiale de Saint-Denys d'Enger, que le Pape Jean XXIII réunit, en 1412, à Saint-Jean-Baptiste, paroisse située dans la ville proche voisine de Herford. La bulle pontificale concédant à l'annexion, qui reçut alors le double vocable de Saint-Jean-Baptiste et de Saint-Denys, tous les droits et biens du Chapitre supprimé, la translation à Herford

[1] Voy. Albert Camesina et Gustave Heider, *Der Altaraufsatz im regul. Chorherrenstifte zu Klosterneuburg*, in-4°, Vienne, 1860, pl.; J. Arneth, *Das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg*, Vienne, 1844; *Berichte und Mittheil. des Alterthümsvereines zu Wien*, t. IV; A. Darcel, *Mémoire sur l'Expos. archéol. de Vienne en 1860*, ap. *Mém. lus à la Sorbonne en 1861*, p. 249; J. Labarte, *Hist. des arts industr*; Ch. de Linas, *Émaux champlevés de l'école lotharingienne*, p. 36, et *Mém. de l'Acad. d'Arras*, 1866.

[2] Voy. Pertz, *Monum. German. vet.*, t. II, p. 681 et 682, *Ex hist. translat. S. Pusinnæ*; t. XIII, p. 128 et 139, *Vita B. Meinwerci episc. Paderbornensis*.

des reliquaires d'Enger eut lieu le 16 janvier 1414. La sécularisation de 1810 abandonna aux Luthériens la propriété des vieux trésors catholiques ; on voit qu'ils les ont soigneusement gardés [1]. L'institution primitive des chanoines d'Enger est due à Wittikind ; elle prit un accroissement plus considérable grâce aux largesses de sainte Mathilde, petite-fille du célèbre chef saxon et femme de Henri Ier, roi de Germanie. Les caractères de la châsse ne permettant guère de l'attribuer à d'autres qu'à Wittikind ou à sa descendante, il faut nécessairement opter entre ces deux personnages. Sainte Mathilde, morte le 14 mars 968, à Quedlimbourg, quatre années avant le mariage de Théophanie, ne saurait donc avoir recouru au talent des émailleurs de l'école byzantine ; en l'acceptant pour donatrice de notre custode, je n'aurais pas à retrancher un seul mot de mes précédentes assertions sur l'existence, en Occident, d'une fabrication d'émaux cloisonnés antérieure à la venue des artistes grecs, vers la fin du Xe siècle. Néanmoins je soupçonne, non sans motifs, qu'il y a possibilité d'arriver jusqu'à Wittikind lui-même, et j'essaierai de produire les arguments sur lesquels mon opinion est assise.

Wittikind, ou plutôt Wittiking (*roi blanc*) qui me semble la meilleure forme [2], écrasé par une série de luttes gigantesques, se convertit enfin au christianisme. De nombreuses autorités s'accordent à dire que l'illustre vaincu reçut le baptême à Attigny le jour de de Noël 785 ; certains ajoutent que Charlemagne fut son parrain [3]. Un homme aussi fortement trempé que Wittikind était étranger aux demi-mesures, et il se montra le fervent adepte du nouveau culte qu'il avait embrassé ; rendu, avec le titre de duc, à son ancien peuple par le roi des Francs, le héros saxon fut tué, le 7 janvier 807 dans un combat contre les Suèves, ses bonnes œuvres lui méritant

[1] Lamey, *Diplomatischer Geschichte der alten Graefen von Ravensberg*, p. 126 à 129. Ameler, *Lettre cit.*

[2] Ce nom est torturé de dix manières par les historiens : Wittechindus, Wittikindus, Widukindus, Widuchint, Guiduchint, Windochindus, Widokindus, Wedeckindus, etc. La *Chronique d'Adon* orthographie Witichingus, et on lit Witikingus dans les *Gesta Caroli Magni*, formes assurément préférables.

[3] Voy. Dom Bouquet, *Recueil des histor. de France*, t. V, p. 21, 27, 44, 71, 148, 207, 319, 329, 345.

l'insigne honneur d'être placé au rang des Bienheureux [1]. L'église où repose actuellement le corps de Wittikind n'est pas bien déterminée ; quelques auteurs disent que ses ossements furent transportés à Paderborn, Minden ou Herford, mais l'inhumation primitive eut certainement lieu dans la Collégiale d'Enger, dont il reste le fondateur incontesté [2]. Un écrivain du XVIIIe siècle, J. G. de Eckart, qui recueillit en Westphalie les matériaux de son livre, s'exprime ainsi :

Appendix ad Chronicon Nibelungi et Chronicon Moissiacense narrant, Witechindum a Carolo rege de sacro fonte levatum et magnificis donis honoratum fuisse. Ducatum in Saxones retinuit, atque in Vita S. Ludgeri, ejus, tanquam ducis, mentio fit. Geva, Sigefridi Danorum regis filia, uxor ejus erat..... Post conversionem nihil fere de hoc duce legimus. Tradunt, eum Collegium Canonicorum in loco Engern, Herivordia non procul, fundasse, ubi et sepulcrale ejus monu-

[1] Voy. *Acta sanctorum Januarii,* t. I, p. 380, 381, 385; *Addit. ad Usuardum,* éd. de 1515 et 1521 ; *etc. etc.*

[2] Angariæ (*Enger* in comitatu Ravensberghensi) in Westphalia S. Wedeckindi ducis. P. Canisius, *Martyrol. German.* — Item sanctæ memoriæ Wedekindi ducis Westphaliæ in Anga quiescentis. *Addit. ad Usuardum.* — Sequitur deinde S. Wedekindus, olim dux vel rex ipsius populi..... Hinc deinceps tanto studio pristinam correxit vitam, ut post vitæ excessum claruit miraculis. Ejus ossa in Engers quiescunt, id est Angaria prope Hervordiam. Werner Rolevinck, *De Westphalorum moribus,* lib. III, c. 8. Le même auteur rapporte l'inscription suivante, gravée sur la tombe de Wittikind.

Ossa viri fortis, cujus sors nescia mortis,
Iste locus claudit; *Euge bone* spiritus audit :
Omnis mundatur hunc regem qui veneratur :
Ægros hic morbis cœli Rex sanat et orbis.

Acta SS. Jan., t. I, p. 1097. Le cénotaphe sur lequel on lit cette inscription métrique existe toujours dans l'église d'Enger. Il peut dater du XIe-XIIe siècle, il est en grès offrant encore des traces de peinture, et il supporte la statue couchée du chef saxon. Voy. J. H. de Hefner-Alteneck, *Costumes du Moyen-Age chrétien,* t. I, p. 17 et pl. XXIX. — Wedekindus autem, cum rex illum Carolus baptizatum in sua provincia gubernare permitteret, ædificato in Anglatia (nunc Angriam vocant) insigni templo, instituto Collegio sine fine Deo servientium (quod nunc in Herivordiam ferunt translatum, ibique Dominabus imperitantibus servit), plurimum ipse in Christo devotus religione profecit..... Christiano ritu sepultus in ecclesia ejus quod fundaverat Collegii : ibique aliquamdiu quievit, donec in Paderburnam a filiis transferretur. Albert Krantz, *Saxonia, sive de Saxon. gentis vetusta orig.,* lib. II, c. 24.

mentum ostenditur, a Carolo IV imperatore renovatum. Gevam, ejus conjugem, Beleni sive Betlehemi, prope Osnabrugam sepultam Chronicon Saxonicum rhythmicum prodit. Ferunt Witechindum Mindæ bona habuisse, quæ ad fundationem episcopatus contribuerit, et prope Mindam Wedekenstein, olim castrum, nomen ejus refert..... Natalem Witechindi ad diem VII Id. Januarii celebrant Carthusiani Colonienses in Additionibus ad Usuardum et Martyrologium Germanicum a Petro Canisio recognitum [1].

Le vocable donné à la fondation de Wittikind accuse une influence française toute récente ; l'Allemagne, au Xe siècle, n'aurait jamais eu l'idée de dédier une église au premier évêque de Paris. En choisissant saint Denys pour patron de sa Collégiale, le chef Saxon obéit au désir de montrer à Charlemagne combien il lui était attaché, et, dans cette circonstance, il fut probablement guidé par les avis de saint Ludger, évêque de Münster [2]. Les anciens rites, nous l'avons dit ailleurs, exigeaient que chaque nouveau temple possédât au moins une relique du Bienheureux auquel on le consacrait ; il y eut donc à Enger un fragment du corps de saint Denys, et tout porterait à croire que la dent renfermée dans notre *capsa* est ce *sacrum pignus* de dédicace. M. Ameler le soupçonne ; je vais au-delà du soupçon, car, si le Chapitre eut eu à offrir à la vénération publique des restes plus considérables de son patron, il en serait fait mention quelque part ; or, on ne trouve rien, et ce silence est déjà une présomption favorable. Une vraisemblance, très proche de la vérité absolue, rangerait la dent de saint Denys parmi les riches présents dont Charlemagne combla son filleul après la cérémonie du baptême [3]. Que le contenu de notre reliquaire soit d'origine française, on n'en saurait douter si l'on accepte mes hypothèses ; il en est autrement de l'enveloppe : celle-ci a été fabriquée en Allemagne, témoin l'émail purpurin qui la décore. Sa technique complexe l'éloi-

[1] *Commentarii de rebus Franciæ orient.*, t. I, l. 24, c. 232, p. 701 ; in-fol., Wurtzbourg, 1729.

[2] D'après Krantz, *Metropolis* (Hist. eccl. de la Saxe, de la Westphalie et du Jutland), lib. I, c. 5, saint Ludger aurait été le conseiller intime de Wittikind. Voy. *Acta SS. Martii*, t. III, p. 632, les détails relatifs à l'envoi de saint Ludger en Westphalie par Charlemagne.

[3] Et ibi baptizatus est, et Carlus rex suscepit eum, ac donis magnificis honoravit. *Fragm. annalium*, ap. Dom Bouquet, t. V, p. 27. Et rex suscepit eum a fonte ac donis magnificis honoravit. *Chron. Moissiacense*, ap. Id., ibid., p. 71. — Au

gnant beaucoup de la croix niellée et gemmée de Herford, décrite plus haut, croix qui provient également d'Enger et qui doit être un don de la reine sainte Mathilde, nous y trouverions encore au besoin la preuve nouvelle d'une antériorité au Xe siècle. Wittikind, redevenu assez opulent pour bâtir et doter des établissements religieux, avait certainement à sa disposition des artistes capables d'en orner les autels ; il pouvait à la rigueur en emprunter à son beau-père, Siegfried, roi de Danemark, mais cela n'était pas nécessaire. Un fort curieux chapitre de la vie de saint Séverin, qui évangélisait la Norique pendant le Ve siècle, montre des orfévres travaillant parmi les Barbares, et à la mode barbare, au milieu des guerres et des invasions [1] : pour quel motif les Saxons pacifiés n'auraient-ils pas eu également chez eux des métallurges et des joailliers?

L'incrustation à froid du pavé de grenat ou de verre est née en Orient ; elle a gagné l'Europe occidentale par la Sibérie et la Russie d'où elle rayonna également vers le Nord [2] : on n'en trouve plus de traces chez les Byzantins après le reliquaire de Constantin Porphyrogénète, à Limbourg-sur-la-Lahn, ni dans l'empire des Francs,

sujet des reliques de consécration, je citerai ces vers concernant Thietmar, évêque d'Osnabruck, qui, en 1016, dédia une église à saint Jean-Baptiste.

Denique Baptistæ fundans in honore Johannis
Ecclesiam quandam, supplex dedicavit eandem,
Anno milleno bis quino desuper uno,
Ex quo sermo Patris sumpsit preputia carnis.
Osneburgensi que scitur proxima sedi
Continuis horis tribuens sibi pignus honoris.
Hic apud ecclesiam per se tam sedulo factam
Constituit cunctis post hec instantibus annis,
Adveniente sui sacro natale patroni
Leticie sacre fraternum fedus haberi,
Ac in amore Dei miseros inibi recreari,
Et de collata de fratrum munere cera
Candelam fieri Baptistæ in honore beati.

Vita B. Meinwerci, ap. Pertz, *ouv. cit.*, t. XIII, p. 111, en note. La tête du saint Précurseur fut découverte en 433 par deux moines orientaux. *Ann. Elwangenses*, ap. Id. *ibid.*, t. XII.

[1] *Acta SS. Januarii*, t. I, p. 488, c. III. J'ai reproduit et commenté ce passage à la fin du t. III des *Origines de l'orfévrerie cloisonnée*, c. X.

[2] Voy. *Orig. de l'orfév. clois.*, t. I, II, III, pass., pl.

après la croix donnée par Charlemagne à l'abbaye de Saint-Denys. L'émaillerie, art décoratif également oriental, était connue, dès le IIIe siècle au moins, chez les peuples qui habitaient les alentours du Rhin. L'association des deux techniques se rencontre sur des monuments du VIIIe siècle, les reliquaires de Saint-Maurice et d'Utrecht, et aussi, ne craignons plus de l'affirmer, sur le calice de Chelles qui date du VIIe. La sertissure des intailles et des cabochons est la même à Herford et à Saint-Maurice ; les grandes lignes du décor latéral de la seconde châsse sont apparentées à la face de la première [1]. Ajoutons que le type barbare, mais néanmoins grandiose, des personnages, joint, à un reflet sauvage et lointain de la décadence romaine, les rudiments d'un art qui cherche à entrer dans une voie nouvelle ; enfin que le losangé des bordures offre la plus étroite analogie avec le réseau gaufré de la crête du reliquaire de Saint-Maurice. Cet ensemble de faits permettra, je l'espère, d'accepter mes conjectures historiques et d'assigner à notre monument une date comprise entre les années 785 et 807 ; il aura été imité d'un modèle rapporté de Lombardie, soit par Pepin-le-Bref en 753 ou 756, soit par Charlemagne en 774 [2].

[1] F. de Lasteyrie, *Hist. de l'orfévrerie,* fig. 15. Le revers de la châsse de Saint-Maurice porte l'inscription suivante tracée en capitales de l'époque mérovingienne : *Tevdericvs presbiter in honvre sci Mavricii fieri ivssit amen. Nordoalavs et Rihlindis ordenarvnt fabricare. Vndiho et Ello ficervnt.* Éd. Aubert, *ouv. cité,* pl. XIII.

[2] Un monument des plus curieux, le reliquaire de saint Mummole, à Saint-Benoît-sur-Loire, permet d'établir les nuances qui marquent la transition de la barbarie mérovingienne au style plus relevé des orfévres carolingiens. Un petit bloc de chêne (haut. 0m13c, larg. 0m08c) a été taillé en forme de tombeau, creusé à l'intérieur, puis revêtu de minces lames de cuivre repoussé. Sur chaque rampant du toit figurent six anges à mi-corps ; sur l'une des faces de la caisse, on voit un double cordon de cercles renoués, cinq inscrivant des fleurs hexapétales, cinq des croix pattées ; sur l'autre, une tablette sans ornements autour de laquelle on lit l'inscription suivante en capitales identiques aux lettres de la châsse de Saint-Maurice : MVMM(olus). A(bbas). FIERI. IVSSIT. IN AMORE. SCE. MARIE. ET SCI. PETRI. La date de la mort de saint Mummole flotte entre les années 679 et 685, mais ce léger écart importe peu quant à l'âge du reliquaire ; il appartient certainement à la seconde moitié du VIIe siècle. Une analogie évidente rapproche les Esprits célestes qui décorent la custode orléanaise et la châsse de Herford, tous procèdent d'un type commun ; néanmoins quelle différence d'exécution ! A Saint-Benoît, le

J'ai négligé jusqu'à présent de citer un reliquaire incontestablement carolingien, et parce qu'il n'est orné d'aucune gemme, et parce que les trois émaux rapportés sur sa face postérieure viennent peut-être de Constantinople : le temps est arrivé de le mettre en scène. L'objet, donné à la cathédrale de Sion (Valais) par l'évêque Altheus (+ 790), est en métal repoussé ; sa forme trapézoïdale le rapproche absolument de la châsse de Herford ; les images en pied de la sainte Vierge et de saint Jean figurent sur la face opposée aux émaux ; les noms des personnages, inscrits verticalement en grandes capitales latines, les accostent ; au dessous de chacun, on voit une double accolade de palmettes embrassant une fleur. Sur les côtés étroits, au bas, un buste de Sainte, en haut, une sorte de *hom.* L'exécution, bien qu'elle soit des plus grossières, l'emporte néanmoins sur le travail de la pièce Westphalienne ; on y sent une influence italo-byzantine que l'Allemagne ne reçut que plus tard [1].

Dans la restitution ci-jointe de la châsse de Herford, j'ai toujours été guidé par la correspondance ; un seul détail est inventé, les perles qui bordent l'onyx central : l'exemple du reliquaire de Monza m'y a autorisé.

La merveilleuse fibule, dont je veux maintenant entretenir le lecteur, a été trouvée, en cette même année 1880, dans le curage d'une cave de la rue des Juifs, à Mayence. Vendu d'abord à un orfèvre par le pauvre terrassier qui le découvrit, l'objet entra presque

dessin rudimentaire d'un écolier illustrant les pages de ses livres classiques ; en Westphalie, l'œuvre d'un artiste occupé à chercher sa voie. Voy. L. Palustre, ap. *Bull. monum.*, t. XLVI, nos 7 et 8, p. 849 et sq., deux héliogravures. M. Palustre signale quelques erreurs commises par ses devanciers, MM. l'abbé Rocher, *Hist. de l'abb roy. de Saint-Benoît-sur-Loire*, Edm. Michel, *Monum. etc. du Gâtinais*, et il les rectifie avec une entière sûreté de critique.

[1] F. de Lasteyrie, *ouv. cité*, p. 91, fig. 17 et 18. — N'ayant pas vu le reliquaire d'Altheus, je me crois obligé d'accepter en principe l'origine byzantine attribuée, fort timidement du reste, par M. de Lasteyrie (p. 88) aux émaux de la face postérieure, mais un examen attentif des gravures où les couleurs sont rendues au moyen de tailles, me cause une impression bien différente. La sobriété des cloisons dans l'esquisse ; l'emploi probable du ton pourpurin ; l'absence du noir sur les chevelures ; l'S de forme latine placée entre deux bustes accouplés ; enfin l'encadrement qui cache une partie des nimbes et des vêtements ; tout cela me semble indiquer une restauration où entrèrent des émaux allemands du Xe siècle.

immédiatement au Musée central de la ville [1]. Ce bijou d'or se compose d'une jarretière circulaire ajourée (diam. 0^m 093^m, haut. 0^m 10^c, larg. 0^m 01^c) inscrivant un aigle d'émail cloisonné dont une aigrette de trois petits saphirs cabochons surmonte la tête, et dont la queue en éventail recouvre la partie inférieure du cadre. La bordure, prolongée à l'intérieur et à l'extérieur par un filet de denticules ciselés, est rehaussée de huit boutons cardimorphes, émaillés de trèfles blancs sur champ vert-émeraude translucide ; des tiges en filigrane perlé, accostées de volutes, supportent les boutons. Le bec de l'oiseau est jaune-nankin opaque ; sa tête, bleu-foncé translucide ; son œil, blanc ; son plumage, bleu-lapis, bleu-turquoise, vert-émeraude et blanc-laiteux. Les cuisses et les serres sont en métal filigrané ; par derrière, on voit un disque muni d'un double passant strié et côtelé, charnière où jouait une broche perdue. La face a subi deux injures, causées peut-être par la pioche du terrassier : la chute d'un saphir et du ventre entier de l'animal, tombé tout d'une pièce. Ici, néanmoins, à quelque chose malheur est bon ; car l'accident permet de reconnaître la méthode suivie pour tracer le dessin. Sur la plaque excipiente, dont les bords sont relevés de manière à former une cuve, on burina l'esquisse du plumage imbriqué, et, dans les faibles creux ainsi obtenus, on disposa à sec, sans aucune soudure, des bandelettes métalliques excessivement fines [2] ; le procédé n'est donc pas le même qu'à Herford où les cloisons sont incontestablement soudées au champ. La pureté des émaux, surtout du bleu et du vert translucides, est remarquable ; le travail de la ciselure et le thème décoratif ne laissent absolument rien à désirer : un goût exquis enfanta l'œuvre. Le type de l'oiseau n'a pas la lourde majesté des aigles byzantins d'Auxerre et de Bri-

[1] Les détails de la découverte ont été immédiatement publiés dans la *Gazette de Darmstadt* par un archéologue anonyme qui n'est autre que le savant chanoine de Mayence, M. l'abbé Frédéric Schneider.

[2] J'ai restitué, pour ma satisfaction personnelle, les émaux tombés, en me guidant sur le reste du plumage et sur le nœud de la queue qui est vert encadré de bleu lapis. Les imbrications, sur champ vert orlé de bleu foncé, devaient être alternativement bleu turquoise et blanc. Du reste les hommes compétents, auxquels ma photographie coloriée a été soumise, s'y sont laissés prendre ; ils ont cru que mon invention était une copie exacte de l'original.

xen [1]; son corps ovoïde allongé, son cou à peine sensible, son bec énorme, ses jambes obliquement écartées, le rangent dans la catégorie des volatiles fantaisistes qu'inventa l'Asie, et que les relations des Européens avec les Arabes vulgarisèrent en Occident [2] : il appartient à l'art de notre Moyen-Age. En outre, une origine germanique ressort clairement de la sobriété du détail; les lignes principales sont seulement indiquées, là ou un artiste grec se serait noyé dans un déluge d'imbrications.

Avant de s'adonner exclusivement à la pratique du champlevé, l'école des émailleurs de Cologne produisit des pièces cloisonnées sur champ métallique d'une beauté extraordinaire ; elles sont rarissimes et je ne puis en citer que deux. La première, en or, est le médaillon qui décorait sans doute jadis la croix de Saint-Séverin [3] et qui est aujourd'hui clouée sur la châsse du patron de cette église. Une plaque circulaire (diam. 0m 104m) offre l'image polychrome du troisième évêque de Cologne, accostée de son nom en capitales romaines, SCS SEVERINVS ARCHIEPISCOPs, et cantonnée de quatre croisettes : lettres et croisettes sont noires. Le prélat, en costume pontifical et crosse à la main, est représenté assis sur un trône richement orné ; il porte une chasuble bleu-foncé, un superhuméral vert à paragaudes, une dalmatique bleu-turquoise, une aube blanche et des sandales rouges; son pallium blanc, coupé par des traverses jaune-nankin, est rehaussé de croix purpurines [4] : ces mêmes tons sont distribués sur le siège avec une parfaite entente de l'harmonie. Le second exemple, en cuivre doré, appartient aujourd'hui à la riche collection de M. Victor Gay ; il représente, inscrite dans une gloire elliptique (haut. 0m 10c, plus grand diam. 0m 058m), l'effigie d'une femme debout, tenant une palme à la main. La tête, sans nimbe, est ceinte de la couronne carrée et fleurdelisée des princes carolingiens ; la physionomie est calme et sévère ; la bouche est bien dessinée ; les vêtements sont amples et magistralement drapés. Les émaux, opaques, offrent une complète identité de tech-

[1] Voy. Gaussen, *Portefeuille archéol. de la Champagne*, et Bock, ap. *Mittheilungen der K.K. Central-Commission ;* pl. en couleur.

[2] Voir les aigles de la chape de Charlemagne, à Metz, ap. Bock, *Kleinodien*.

[3] Voir plus haut, CROIX.

[4] Bock, *Trésors sacrés de Cologne*, pl. XLI, fig. 114.

nique et de couleurs avec ceux du médaillon précité ; chez l'une et l'autre des deux pièces, l'excessive ténuité des cloisons comme la profusion des détails accusent une influence byzantine marquée : leurs caractères permettent de les attribuer à la seconde moitié du XIe siècle. La fibule de Mayence doit dater environ de la même époque, mais l'emploi des émaux translucides et la parcimonie des linéaments y signalent une école différente, probablement celle de Trèves : j'aurai plus loin à y revenir.

MM. Schnutgen, Spitzer, Vasters, aus'm Weerth, Metzler, von Donop, Thewalt, Hupp, le baron d'Everfeld, S. A. le prince de Hohenzollern, Mme la baronne de Furstenberg-Mussendorf, les Musées de Cologne et de Bonn, exposent des pièces émaillées, allemandes, limousines et italiennes ; j'en ai assez dit sur le chapitre de l'émaillerie pour ne pas m'y arrêter davantage. Le célèbre coffret à écussons limousins du trésor d'Aix-la-Chapelle est signalé, § II, au sujet du meuble analogue que possède la cathédrale de Namur ; un bijou fort rare et fort curieux ne doit pas néanmoins rester dans l'oubli : il s'agit d'un disque byzantin représentant un buste de Saint, émaillé sur fond d'or. La pièce est sertie d'un cercle métallique orné de filigranes et de petits rubis cabochons ; la bélière dont elle est munie en fait un pendant de collier : ses caractères la classent au Xe siècle ; son propriétaire est S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse.

Instruments de Paix. — L'usage de donner le baiser de paix, qui précède la communion, avec l'instrument nommé *tabella pacis, osculatorium*, remonte assez haut dans la liturgie catholique, Mgr Martigny signale une *tabella pacis* pouvant dater du VIIIe siècle [1]. Huit *osculatoria* figurent à Dusseldorf, choisissons les plus remarquables. — *Cathédrale de Minden*. Paix en argent doré (haut. 0^m 24^c, larg. 0^m 115^m) ; pied et bouton hexagones ; sur la face, une relique de

[1] *Dict. des antiq. chrét.*, 2e éd., p. 565, fig. Mozzoni, *Tavole cronologiche-critiche della storia della chiesa univ.*, sec. VIII, p. 89, fig. La plaque d'ivoire sculpté de cette *tabella pacis*, conservée dans l'église de Cividale (Friouli) date probablement du VIIIe siècle, mais son cadre métallique orné de cabochons me paraît moins ancien. J'ai rapporté jadis de Cologne le plâtre d'un *osculatorium* en émail du XIIIe siècle, mais je n'ai pas vu l'original. Le tableau représente un Crucifiement comme à Cividale.

saint André ; au revers, un petit Crucifix dont le corps est libre sur le fond : XIVe siècle. Statuette du même métal : personnage armé de la cuirasse, de la lance et du bouclier ; sur son nimbe on lit en minuscule : *sanctus georgianus*. Haut. 0^m 22^c ; XVe siècle. — *Cologne, Paroisse de Saint-Martin.* Cadre rectangulaire en cuivre doré, orné sur trois côtés de cabochons de verre rouge, bleu et vert ; il est flanqué de contreforts à clochetons, arc-boutant une accolade fleuronnée amortie par un Crucifix. L'insignifiante Madone, qui occupe aujourd'hui l'intérieur du cadre, remplace un panneau plus ancien : peut-être un émail translucide sur relief. Haut. 0^m 22^c, larg. 0^m 11^c ; XVe siècle. *Église de Saint-Géréon.* Cadre de vermeil en forme de niche arrondie au sommet ; charmantes ciselures, fleurs, rubans et trèfles ; à l'intérieur, sous une glace, l'Adoration des Mages, sculpture en bois d'une extrême délicatesse. Au revers, muni d'une anse, on reconnaît les écussons des anciennes familles de Loen et de Wulfskhel, accompagnés de l'inscription : *Anna Maria de Loen D.D. anno 1643, 25° Junii.* Les caractères de la pièce accusant la dernière période de l'art ogival, l'inscription n'est qu'un *memorandum* ; Anne Marie de Loen offrit à l'église des *Saints d'or* [illegible] *Heiligen*, une antiquité qu'elle possédait. Haut. 0^m 105^c, larg. 0^m 09^c [1]. — *M. le baron de Fürstenberg-Mussendorf.* Paix en argent doré et ciselé, haute de 0^m 15^c. Sur le socle, rehaussé au milieu d'un saphir, on lit l'inscription : *Da pacem Domine in diebus nostris.* Le tableau représente saint Ligorius, évêque de Paderborn, assis dans une niche, bénissant de la main droite et tenant la crosse de la main gauche ; de chaque côté, sur des piédestaux marqués aux initiales S. L. *sanctus Ligorius*, sont agenouillés deux enfants portant des bannières dont la flamme incrusté du cristal de roche. Le couronnement est de style ogival. Au dos chargé d'ornements gravés, on voit une anse à tête de Gorgone ciselée et, en dessous, le revers d'une médaille aux armes de Fürstenberg, avec la légende : *Theodorus D. G. [illegible] et [illegible] Ecclesiae Paderb.* Le donateur de notre *osculatorium* est donc Théodore de Fürstenberg, qui, ayant occupé 33 ans et 6 mois le siège épiscopal de Paderborn, mourut le 5 juin 1585. On sait en outre que l'habile orfèvre, maître Antoine

[1] Bock, *Trésors etc.*, pl. XVII, fig. 66 ; pl. I, fig. 3.

Eisenhout, exécuta diverses pièces très belles pour le compte du prélat susdit; aussi, quoique l'instrument de paix ne soit pas signé, il est permis d'y reconnaître le faire de cet artiste [1].

Crosses. — Je signalerai d'abord deux crosses conservées au trésor de la cathédrale de Trèves ; elles sont en cuivre doré et émaillé de travail limousin. La première, trouvée dans le cercueil de l'archevêque Engilbert (+ 1101), n'est que la variante d'un type fréquemment usité : nœud orné de dragons en relief; volute cylindrique à losanges bleus, encadrant le groupe de l'Annonciation. La seconde, qui provient du tombeau de l'archevêque Bruno (+ 1124), est comprise d'une autre façon. Sa spirale aplatie, finissant en grosse tête de monstre, amortit un buste d'ange couronné, posé lui-même sur un nœud sphérique aux puissantes saillies ; la douille offre des bustes d'anges et des enroulements. Comme modèle à imiter, l'insigne d'Engilbert mérite la préférence, mais celui de Bruno est moins banal [2]. Des crosses d'ivoire — l'Exposition en compte six — je ne décrirai qu'une seule : elle servit à l'archevêque de Cologne, saint Annon (+ 1075), fondateur de l'abbaye de Siegburg, et elle appartient aujourd'hui à l'église paroissiale de cette ville. L'objet est d'une excessive simplicité : volute prismatique à tête de reptile dévorant un oiseau ; nœud sphéroïdal uni ; hampe cylindrique en bois. Sur la double virole de métal, qui renforce le nœud en haut et en bas, on lit cette inscription métrique :

Tytyre coge pecus, cecos ne ducito cecus,
Moribus esto gravis, rector fore disce suavis,
Astat serpentis volucris, tege simpla gementis [3].

A la suite des crosses, arrive tout naturellement la masse de bedeau envoyée par l'église de l'Assomption (Himmelfahrt), à Cologne. Ce bâton, en argent partiellement doré, mesure 0m 71c de longueur; la hampe annelée, renflée à l'extrémité inférieure, est sommée d'un socle octogone feuillagé, supportant l'Enfant-Jésus accompa-

[1] Publié dans l'*Organ für christl. Künste*, n° 7, 1868, sans indiquer le nom d'Eisenhout que l'on ne connaissait pas encore.

[2] E. aus'm Weerth, *Kunstdenkm.*, pl. LVI, fig. 3 et 4.

[3] Id., *ibid.*, pl. XLVIII, fig. 3.

gné de la Sainte Vierge et de saint Joseph. Le groupe, haut de 0m 05c environ, est en métal fondu, puis doré, mais non ciselé ; l'exécution manque donc de finesse. L'objet, qui date du XVe-XVIe siècle, était, suivant la tradition, l'insigne d'une Confrérie de Saint-Joseph établie dans la paroisse de Saint-Loup [1].

Billes de chape. — Le *monile* de S. A. le prince de Hohenzollern est un des plus précieux que j'aie jamais vus, bien qu'il ne soit qu'en cuivre doré. Rosace à quatre lobes, inscrivant un carré, bordée de ciselures élégantes, la pièce comporte au centre les figures de la Vierge-Mère et d'un ange thuriféraire, épargnées en relief sur champ d'émail bleu maçonné d'or. Au bas, à droite, un ecclésiastique agenouillé ; sur les côtés, saint Pierre et saint Paul debout, plus deux écussons d'armoiries. Le champ rouge du lobe inférieur offre le nom du donateur inscrit en majuscules : *Jacobus Garanh presbyter*. XIVe siècle ; diam. 0m 17c. La bille de Saint-Alban, à Cologne, est en argent doré. Forme circulaire : sujet, le martyre de saint Sébastien autrefois revêtu d'émail translucide ; derrière, un écu à trois chaudrons (*Kessel*), armes parlantes du donateur, et une dédicace ainsi conçue : anno dmi 1509 johann kesell dedit. veicht 12 loit. Sur le *monile* de Sainte-Ursule (Cologne), rosace polylobée en cuivre rouge, trois figurines debout, la Vierge entre un Apôtre et saint François d'Assise, apparaissent sous un dais dans un riche encadrement de feuillages. Le style de la pièce accuse les derniers efforts de l'art ogival ; elle a été malheureusement gâtée par une restauration fâcheuse : une Vierge de mauvais goût remplace l'image primitive de la Mère de Dieu [2]. De Herford sont venues trois billes, XVe et XVIe siècles ; une autre du même temps est envoyée de Kempen : tout compté, en réunissant la série exposée à Bruxelles aux spécimens de Düsseldorf et à quelques autres conservés dans les églises rhénanes [3], on parviendrait à tracer une intéressante monographie.

[1] Bock, *Trésors sacrés etc.*, pl. III, fig. 12.

[2] Id., *ibid.*, pl. XIX, fig. 71 ; pl. VIII, fig. 32.

[3] Notamment la magnifique bille en argent doré d'Essen ; voy. *Kunstdenkm. etc.*, pl. XXIV-XXV, fig 6. Ce morceau constitue une charmante production de la dernière période ogivale ; sa forme est pure, et ses détails ne sont ni trop maigres ni trop entassés.

Encensoirs. — Les deux pièces capitales de cette catégorie datent du XIIe siècle et elles appartiennent à la cathédrale de Trèves. N° 1, argent ciselé : couvercle en forme d'édifice à coupoles et pignons ; réchaud hémisphérique muni de quatre renflements circulaires ; décor, des animaux et des feuillages. Le porte-chaînettes est de style ogival. N° 2, bronze doré ; type d'église romane à quadruple abside ; couvercle sommé d'une image de Salomon, assise sur un trône orné de 14 lions et flanquée de quatre tourelles rondes. Au-dessus des frontons absidaux, on voit les figurines suivantes : Abel et l'Agneau ; Melchisedech tenant le pain et le calice ; le sacrifice d'Abraham ; la bénédiction d'Isaac. Le fond ajouré du réchaud offre quatre personnages nus et accroupis, alternant avec d'élégants bouquets ; à ces bouquets correspondent, au registre supérieur, les bustes d'Aaron, de Moïse, d'Isaïe et de Jérémie, caractérisés par l'encensoir, le bâton et les livres. Autour du couvercle et du récipient courent trois bandeaux chargés de légendes métriques gravées en capitales.

Salomon. cvrat. regnvm. terrestre. figvrat. — vivificvm. vervm. regem. per. secvla. rervm. — Ordo. qvem. vatvm. circvmdat. vaticinantvm. — Xpm. ventvrvm. carnisqve. necem. svbitvrvm.

Conspicit. e. celis. rex. svmmvs. mvnvs. Abelis. — Melchisedech. isto. similatvr. mvnere. Xpo. — ne. perimas. Abraham. qvem. sic. dedvcis. ad. aram. — decipit. ecce. patrem. svpplantans. denvo. fratrem.

Tvs. Aaron. fvmat. qvod. lvcida. facta. figvrat. — virga. docet. Moïsi. sit. mens. discreta. magistri. — callem. Messie. direxit. vox. Isaie. — gentes. Hebraicas. pver. instrvxit. Ieremias.

Le porte-chaînettes, qui n'a pas été renouvelé, offre l'aspect d'une rosace à huit lobes : dans les lobes arrondis se trouvent les médaillons des saints Apôtres, Pierre, Paul, Jacques et Jean ; sur les lobes aigus, des monstres en haut relief. La figure assise du Divin Sauveur, que traverse un anneau, couronne l'ensemble. Inscription :

Petrvs. cvm. Pavlo. tradit. nova. dogmata. mvndo. — Cvm. Iacobo. paria. promit. qvibvs. Apocalista.

Sur le bandeau du pied, on lit le nom du donateur, ou, plus vraisemblablement, de l'artiste.

✠ *Hec. tv. qviso. videns. Gozbertvs. sit. pete. vivens* [1].

Trois encensoirs, exposés par M. Schnütgen présentent des types usités en Italie et en Allemagne, du XIIe siècle au XVe ; le spécimen en argent, que possède l'église de Saint-Martin, à Emmerich, est une extravagance germanique de l'art ogival agonisant [2].

Dinanderie. — *Aquamanilia* (aiguières) en forme de lion (XIIe siècle), à la cathédrale de Minden, à S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse, au Musée provincial de Bonn et à l'église de Herford. M. Floh, de Crefeld, expose un coq sur la queue duquel on lit : *Anno Dni MCLV Cesaris Frid' anno IIII in honore Di S. Andreae Blacart Rufus me operav.* Frédéric Barberousse fut couronné en 1152. Au même M. Floh, un animal fantastique, dont la queue se termine en tête de dragon, et un buste de femme (XIIIe siècle); le buste porte une inscription ainsi conçue : *Ancilla. bin. ich. genant. ze hove. wer. ich. gerne. erkant.* (Je suis nommée servante de la maison, ce que je reconnais volontiers). Le bassin en cuivre doré de M. Wings, à Aix-la-Chapelle, (diam. 0^m28^c, prof. 0^m08^c) est un très intéressant spécimen de la chaudronnerie de Cologne au XIIe siècle ; on y a figuré au burin la légende de sainte Ursule. Chef-d'œuvre de la Renaissance, les fonts baptismaux d'Emmerich mesurent 2^m24^c en hauteur et 0^m81^c en diamètre. Sous la main d'un artiste, peut-être de nationalité belge, le laiton a pris des formes ravissantes. Une vasque godronnée, arc-boutée par trois sirènes ailées, repose sur un fût torique d'où s'échappent trois griffes de style romain qui rejoignent le soubassement. Le couvercle est couronné par un baldaquin à colonnes élancées, abritant quatre statuettes de Saints, dont trois revêtent le costume épiscopal : amortissement, un groupe, le Baptême de N. S. Jésus-Christ. Je serais bien tenté d'attribuer les fonts d'Emmerich à ce Jean Veldener qui fondit, en 1568,

[1] Voy. *Kunstdenkm. etc.*, t. III, p. 87 et 88, pl. LVII, fig. 7 et 8; Didron, *Ann. archéol.*, t. IX, p. 357, pl. *Le Moyen-Age et la Renaiss.* — Les abréviations, qui n'offrent aucune difficulté, n'ont pas été reproduites, excepté celles de *Christum* et *Christo*. — Le nouveau porte-chaînettes de l'encensoir n° 1 a été copié sur l'ancien, du moins quant à la forme, une rosace à 8 lobes, mais le décor est du XVe siècle. En même temps que le porte-chaînettes, on a refait le toit de la coupole octogone qui surmonte le couvercle.

[2] *Kunstdenkm.*, pl. II, fig. 8.

la délicieuse grille de Saint-Jacques, à Louvain, mais un laps de quelques minutes ne suffit pas pour asseoir une opinion que je recommande néanmoins à l'examen des hommes compétents si nombreux en Belgique. Des quatre personnages placés sous le baldaquin, l'un est évidemment saint Paul ; saint Bertulphe, abbé de Renty, faisant l'aumône à un mendiant, pourrait être le second ; les deux derniers m'échappent : on a parlé de saint Martin et saint Willibrord [1].

La série des chandeliers est nombreuse, et les spécimens sont bien choisis : le lecteur n'exigera pas que je les lui décrive, mais il connaîtra sans doute avec plaisir les noms de leurs propriétaires. Église de Saint-Pierre, à Fritzlar ; Cathédrales de Trèves et de Minden ; Église abbatiale de Herford ; S. A. R. le Prince Charles de Prusse ; MM. Schnütgen, Metzler, Spitzer et Vasters. La majorité des pièces date du XIIe siècle ; le reste va du XIIIe au XVIe : bronze, laiton et même argent [2].

L'église de Saint-Séverin, à Cologne, expose un aigle de lutrin, fixé sur un pied moderne, et une tête de lion arrachée à quelque porte. L'aigle, en bronze fondu, jadis doré, tient de l'école naturaliste qui se développa au XIVe siècle ; le lion aussi en bronze, est un magnifique spécimen des premières années du XIIIe [3]. Un objet semblable, antérieur d'un siècle, appartient à M. Schnütgen.

A la suite de mes précédentes remarques sur les magnifiques dalles funéraires en laiton gravé de la Belgique, est-il nécessaire d'aborder ce genre de monuments en Allemagne ? Je penche pour l'affirmative, car aucun terme de comparaison ne doit être omis dans l'histoire de l'art. La dalle qui recouvrait le cœur du cardinal Nicolas de Cusa (Chrypffz ou Kreins), né en 1401 dans le diocèse de Trèves, montre l'effigie du célèbre philosophe, mitre en tête ; inscription :

[1] *Ibid.*, fig. 4.

[2] Deux petits chandeliers de la cathédrale de Trèves (XIIe siècle) sont en argent et portent les inscriptions ci-dessous :

Arte metallina fiunt candelabra bina.
De vase cruore sacrato martyris translato.

Un autre chandelier, du même trésor et de la même époque, est en bronze doré jadis émaillé. Voy. *Kunstdenkm.*, pl. LVIII, fig. 8 et 9.

[3] Voy. Bock, *Trésors etc.*, pl. XLII, fig. 118 et 119.

nicola de cusa t't. s. petri ad vincula presbytero cardinali et episcopo brixinensi qui obiit tuderti fundatori huius hospitalis mcccclxiv die xi augusti et ob devotionem romae ante cathenas s. p tri sepeliri voluit corde suo relato. dilexit deum timuit ac venerratus est ac illi soli servivit promisso retributionis non fefellit eum. vixit annos lxiii deo et hominibus carus. benefactori suo munificentissimo p. de erchlens decanus aquensis faciendum curavit mccccclxxxviii. Sur une autre plaque, on voit un abbé de Brauweiler, Adam von Herzogenrath, en habits pontificaux, coiffé de l'aumusse, la crosse entre les bras, les mains gantées et jointes. Aux pieds, deux lions couchés et adossés ; au-dessus de la tête un dais ogival ; aux angles les symboles évangélistiques dans un cadre quadrilobé. Épitaphe: ano dom. incarnationis millesimo quadringentesimo octogesimo tertio obiit reverend' dominus adamus de hertzogenrade. requiescat in pce(c) amen[1]. Une lame de bronze (0m78c de large sur 0m51c de haut), aujourd'hui à M. Floh, est très intéressante au point de vue local : les six vers léonins qui y sont gravés font savoir que le château de Kempen doit être commencé en 1383 par Jean Hunt, sur l'ordre de Frédéric de Saarwerden, archevêque de Cologne, et terminé dans l'espace de quatre ans.

Vases en matières precieuses. — Cette catégorie est largement représentée à Düsseldorf par des spécimens en gemmes diverses, en métal et en ivoire : ils sont presque tous modernes — les plus anciens ne dépassent pas le XVIe siècle — mais il en est un qui fait exception à la regle et je ne m'arrêterai qu'à lui seul. L'objet provient du trésor de la Collégiale d'Enger ; Herford le conserva jusqu'en 1845, époque où il est entré au Musée industriel (Gewerbe-Museum) de Berlin : en voici la description. Coupe de jaspe sans ornements (long. 0m 18c, larg. 0m 14c, profond. 0m 03c), cerclée d'une large monture en cuivre ; l'anse unie garde les restes d'une plaquette d'argent chargée d'arabesques niellées. Sur la monture on lit ce vers léonin, également tracé en niellure :

MVNERE TAM CLARO DITAT NOS AFFRICA RARO.

Une tradition regarde le vase d'Enger comme ayant servi au baptême de Wittikind ; Charlemagne en aurait alors fait présent au héros saxon.

[1] *Kunstdenkm. etc.*, t. III, p. 40, pl. LI, fig. 10.

Il est impossible de discuter l'authenticité d'un pareil monument sans l'avoir sous les yeux ? or je n'en ai même pas la photographie et j'en suis réduit à des souvenirs fugitifs : mais les généralités étant toujours accessibles, j'y puiserai des arguments. Notre coupe est évidemment un de ces vases antiques que, dès l'époque mérovingienne, les rois et le haut clergé se plurent à décorer de montures gemmées[1] : sa légende annonce qu'elle vient d'Afrique, autrement dit qu'elle est une dépouille des Vandales. Bélisaire rapporta en Italie une partie des richesses conquises par les Vandales au sac de Rome en 455, et je crois qu'une autre partie arriva en Espagne avec les Arabes : deux hypothèses sont donc admissibles : ou Charlemagne aurait trouvé l'objet en Lombardie (774), ou il l'aurait pris en Navarre (778). La munificence du roi des Francs envers Wittikind étant, nous l'avons établi ailleurs, enregistrée dans l'histoire, on doit ici tenir un compte plus particulier d'une tradition locale dont la fausseté ne serait pas facile à démontrer. Incontestablement Wittikind dota et meubla sa fondation d'Enger ; pourquoi enlèverait-on à notre vase une attribution qui à traverse les âges, que rien ne dément, et qui trouve des points d'appui en dehors du témoignage oral ? Ce témoignage, refusé aux autres épaves du trésor d'Enger, est acquis à la vieille coupe de jaspe ; acceptons-le jusqu'à preuve du contraire.

Quand la joaillerie sort des limites de l'Antiquité et du Moyen-Age, je l'examine parfois volontiers si elle a du mérite, mais je passe à côté lorsque j'ai mieux à voir. S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse, M. Thewalt, Mesdames la baronne de Francq et E. aus m Weerth, M. le prince de Solms-Braunfels, M. le comte de Seyssel d'Aix, M. le prince de Salm-Dyck, etc., etc., possèdent de fort jolis bijoux, de très belles montres, des ciselures, des repoussés *di primo cartello* ; le lecteur qui désirerait en savoir davantage voudra bien recourir au Catalogue. Aux amateurs de couteaux et de poignées, je signale la collection Schmitgen ; il y en a là pour tous les goûts.

Reliures. — La série comprend 33 articles ; choisissons. — *Musée de Cologne*. Plaque d'ivoire sculpté ; au centre, le Christ imberbe,

[1] Voy. *Les œuvres de saint Éloi : Le trésor d'Agaune* ; Félibien, *Hist. de l'abbaye de Saint-Denys*, etc. etc.

les pieds sur un globe issant d'un pilier prismatique; sa tête est accostée de deux anges soutenant une gloire semée d'étoiles dorées. Le Sauveur a pour siége un arc-en-ciel ; le livre symbolique repose sur ses genoux ; ses mains caressent saint Géréon et saint Victor dont les noms sont inscrits dans leurs nimbes respectifs ; au bas du tableau, réparties à droite et à gauche, 18 figures des martyrs de la légion Thébéenne ; une palme les caractérise. Ce monument des dernières années du XIe siècle est très remarquable ; le sujet s'écarte de la banalité ordinaire, et tous les personnages, notamment le Christ, ont une physionomie majestueuse. L'encadrement, moins ancien, consiste en lourdes plaques métalliques chargées de grossiers filigranes et de cabochons. *Évangeliaire* orné de miniatures dans le goût anglo-saxon au IXe siècle ; reliure en cuivre doré de la seconde moitié du XIIe. Plat recto ; le Christ assis et bénissant, ciselé en puissant relief dans une auréole gemmée ; aux écoinçons, les symboles évangélistiques, accompagnés du nom patronal. Chaque symbole est en outre muni d'un phylactère à légendes ainsi conçues : Ange, *Liber generationis ;* Aigle, *In principio erat verbum ;* Bœuf, *Fuit in diebus Herodis ;* Lion, *Vox clamantis in deserto.* Aux quatre coins de la bordure, des anges en émail polychrome, qualifiés *Oriens*, *Auster*, *Aquilo*, *Occidens*, sur les inscriptions qu'ils étalent ; six autres plaques intermédiaires comportent des fleurons émaillés. Entre les émaux sont ménagés dix rectangles creux, aujourd'hui vides ; d'après ces vers léonins gravés sur les talus de leurs moulures, on doit conclure que des bustes d'Apôtres y furent incrustés.

✠ *Ad petram Christvm Petre mvndvm dirigis istvm.*
✠ *Qvot cives Paule celi dvx inseris avle.*
✠ *XPS palpatvr a Thoma nec dvbitatvr.*
✠ *Vinceris in mense leo dvm Jacobvs cadit ense.*
✠ *Lampadis os quippe te nominat Philippe.*
✠ *Cor Thaddee colis cvm carne vincere nolis.*
✠ *Emvla vita Dei bene fit Simonis Caananei.*
✠ *O pvgil Andrea svperata vincis Egea.*
✠ *Est Devs ipse pater tibi XPI Jacobe frater.*
✠ *Spem tibi demta cvtis dat Bartholomee salvtis.*

Plat verso : Une rosace avec une étoile émaillée et les Évangélistes en médaillons [1]. *Évangéliaire* à initiales peintes, même style que

[1] Voy. Bock, *Trésors etc.*, pl. XLVI et XLVII.

le précédent. Les ais en bois de la reliure sont revêtus au recto et au verso de plaques d'ivoire : le Christ dans sa gloire, environné des 12 Apôtres assis, et ayant à ses pieds les quatre fleuves paradisiaques ; un ornement de pampres avec les Évangélistes. Les ajourements géométriques du recto sont éclairés avec du parchemin doré ; il ne reste absolument rien de la monture métallique. Travail allemand ; XIe-XIIe siècle. *Volume* dont la couverture est formée de lames d'argent découpées et gravées. Première face, le type ordinaire du Sauveur bénissant, cantonné d'anges : seconde face, au centre, un *Agnus Dei ;* aux angles, les symboles évangélistiques. Rhin, milieu du XIIIe siècle [1]. — *Cathédrale de Trèves.* Magnifique reliure du XIe siècle ; encadrement orné d'émaux, de pierreries et de filigranes ; croix pareillement décorée, cantonnée des symboles évangélistiques en cuivre doré et repoussé. Il serait difficile de rencontrer à aucune époque quelque chose de plus fièrement campé que ces figures, qui toutes sont hexaptères. Legs du comte de Kesselstatt, Doyen de la cathédrale de Paderborn. *Évangéliaire* laissé par le même testateur. Sur une plaque de cuivre doré on voit le Divin Crucifié entre la Sainte Vierge et saint Jean, sculpture en ivoire dans le style byzantin du Xe siècle. Le Christ est jeune et imberbe ; les trois figures, découpées sur un ancien panneau, ont été rapportées ensuite. La bordure métallique se compose de huit éléments gemmés et filigranés, alternant avec pareil nombre d'émaux rectangulaires, à savoir : les quatre Symboles, Moïse, et trois Prophètes ; celui d'en bas tient une épée nue. XIIe siècle. *Évangéliaire*, même provenance. Plaque de cuivre émaillée, champ bleu, figures réservées et niellées en rouge. Le tableau est divisé en trois registres : 1° l'Apparition de Notre-Seigneur à Marie-Magdelaine ; 2° le Crucifiement avec la Vierge, saint Jean, l'Église recueillant le Précieux Sang dans un vase, la Synagogue les yeux bandés, le soleil, la lune et cette légende, *Ista flet. hec svrg* (it). *ob* (it) *hic. cad* (it) *hec. dolet iste ;* 3° les Saintes Femmes au tombeau, *Angelvs exilarat dni qvos mors crvciarat.* Large bordure de vermeil gemmé et filigrané ; huit gros cabochons séparent huit petits bas-reliefs d'ivoire qui y sont incrustés, à savoir : les quatre

[1] Une reliure analogue existe à la bibliothèque de Würtzbourg ; voy. *Le Moyen-Age et la Renaiss.*, Reliure, pl. IV.

Symboles, une Sainte à mi-corps, un chevalier et une femme en pied, un buste d'évêque nimbé. Ce dernier est probablement saint Godehard car on lit en tête du volume : *Liber sancti Godehardi in Hildensem collatus a Friderico primo*. Fin du XIIe siècle [1]. — *Collection ducale de Gotha*. La reliure de l'Évangéliaire d'Echternach, précieux manuscrit à miniatures de la fin du Xe siècle, est en bois revêtu de minces feuilles d'or, sur lesquelles on a fixé une armature métallique de doubles baguettes parallèles se coupant à angles droits ; d'autres tringles en relient les milieux. Dans les mailles du réseau ainsi obtenu apparaissent, à leurs places ordinaires, les symboles évangélistiques et les fleuves paradisiaques ; sur les côtés, des Saints rangés en lignes verticales ; au bas, Othon III et sa mère Théophanie : le tout d'or repoussé. En outre, les baguettes du châssis sont rehaussées de gemmes serties de délicats filigranes, alternant avec des émaux champlevés de grand mérite. Le coin inférieur, à droite, a subi une restauration au XVe siècle ; un détail perdu fut alors remplacé par une pièce en argent coulé, un Sauvage dans une guirlande de feuilles de chêne. Le panneau central, en ivoire, est une sculpture vraiment exquise qui offre des traces de polychromie : Christ sur la croix accosté de deux soldats ; l'un frappe l'Homme-Dieu d'un coup de lance, l'autre lui présente l'éponge traditionnelle. Au pied du Bois Sacré, s'accroupit une figure allégorique de la Terre en deuil ; des Esprits célestes répandant des larmes occupent les angles supérieurs du tableau. — *Cathédrale de Minden*. Recueil des Évangiles pour chaque jour de l'année (*plenarium*) écrit par Sigebert, évêque de Minden (1022-1036) ; on y a ajouté le Livre des serments (*Juramentenbuch*) des officiers de la cathédrale ; reliure en velours vert frappé ; plat externe bordé de métal doré, ciselé et gemmé, encadrant un morceau de toreutique en ivoire, l'Ascension. Dieu le Père, au sein des nuages, étend la main sur son Divin Fils ; les Apôtres émerveillés contemplent la scène. XIe siècle [2]. *Église de Saint-Jean-Baptiste à Herford*. Recueil semblable au précédent, augmenté aussi du *Juramentenbuch* des fonctionnaires attachés à l'église. Couverture en lames d'argent : Première face, le Sauveur bénissant, assis

[1] *Kunstdenkm.*, pl. LVII, fig. 3, 4, 5.

[2] Viri Galilæi, quid statis aspicientes in cælum. *Act. Apostol.*, I, 11.

sur l'arc-en-ciel ; les reliefs de cette figure ont beaucoup souffert ; elle a le caractère de la jeunesse, elle porte des moustaches et elle est anglée des quatre Symboles. Seconde face, pampres enroulés. Le fermoir, en argent fondu, doit être signalé à l'attention des curieux. — *Église de Saint-Pierre à Fritzlar*. Évangéliaire habillé d'une magnifique reliure en émail champlevé, fin du XIIe siècle. Le Crucifiement y est représenté dans les conditions de l'époque : entourage de Symboles et d'Apôtres. Figures réservées en métal doré et gravé ; les champs, les nimbes et le cadre du tableau sont seuls émaillés. On lit sur ce cadre : + *Morti. vita. datvr. vt. vite. mors. svbgatvr.* + *Hinc. homo. perpendat. qvid. XPO. digne. rependat.* — *Archives de l'Etat, à Düsseldorf*. Évangéliaire. Plat recto : le Jugement dernier. Le Christ, flanqué de l'A et de l'Ω, est en émail champlevé rhénan ; tête, poitrine, bras et pieds, réservés sur la plaque excipiente. Inscription de l'auréole : *Venite benedicti patris mei* + *Discedite a me maledicti in ignem et er n'um*. Les accessoires, auréole, anges, tubicines, élus et damnés, sont en or repoussé. Bordure rehaussée de 16 petits émaux carrés : les symboles évangélistiques et les Apôtres. Plat verso : bandeaux de cuivre jaune posés en croix : au point d'intersection, un disque émaillé, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe [1]. — *Église de Saint-Lambert, à Düsseldorf*. Reliure d'Évangéliaire, XIVe siècle. Couronnement de la Sainte Vierge cantonné des Symboles ; argent doré et repoussé [2].

[1] *Kunstdenkm.*, pl. XXXI, fig. 4. Ce manuscrit, provenant de l'abbaye de Saint-Trond (*Fanum S. Trudonis*, Limbourg belge), date du commencement du XIIIe siècle ; la reliure paraît contemporaine.

[2] J'ai vivement regretté, qu'à une aussi remarquable série, manquât la merveilleuse couverture en argent ciselé qui habille le *codex aureus* d'Ada (sœur de Charlemagne, morte en 809 et inhumée dans l'abbaye de Saint-Maximin) conservé à la bibliothèque publique de Trèves. D'étroits bandeaux gemmés et filigranés déterminent huit compartiments rectangulaires symétriquement disposés en croix. Au centre, un camée d'onyx offre cinq personnages impériaux à demi cachés derrière une tablette étayée par deux aigles ; sur les bras et les montants apparaissent les figures ailées des quatre Évangélistes à têtes animales ; aux angles, on voit les statuettes de saint Jean, de saint Maximin devant qui est agenouillé le donateur reconnaissable à ses armoiries, de saint Agricius, enfin de saint Etsicz(us) ayant à ses pieds un chevalier anonyme. Au bas, sous le saint Matthieu symbolique, on lit dans un cartouche : HANC TABVLAM FIERI FECIT ABBAS OTTO DE ELTEN ANNO DNI MCCCCXCIX. Voy. E. aus'm Weerth, *Kunstdenkm.*, pl. LXI, fig. 9.

M. le baron de Fürstenberg-Herdringen expose deux reliures en argent repoussé, style Renaissance, exécutées par Antoine Eisenhout; j'ai omis, à l'article *Manuscrits*, de parler des quatre spécimens en cuir estampé, XVe et XVIe siècles, apportés par M. Schnütgen : ces cuirs sont très intéressants. L'un d'eux, qui recouvre un volume imprimé à Anvers par Gérard Leeu, en 1490, porte en toutes lettres le nom du relieur : magister iohannes de wesalia ob laudem christi et matris eius librum hunc recte ligavi. Un autre est marqué d'un W couronné; un dernier offre un cartouche au monogramme J. W. Tous trois sont contemporains et ils me semblent devoir être attribués au même Jean de Westphalie. Un Jean de Westphalie, ou de Paderborn, fut, nous l'avons dit plus haut, associé à l'imprimeur Thierry Martens, d'Alost, et, de 1474 à 1497, il dirigea à Louvain un établissement typographique des mieux achalandés : relieur et imprimeur ne s'identifieraient-ils pas? On cumulait encore les deux professions au milieu du XVIe siècle, témoin Christophe Plantin ; il ne pouvait en être différemment à la fin du XVe.

Les reliures en cuir nous conduisent à la gainerie. La collection Schnütgen possède un coffret en bois (larg. 0^m 17^c, long. 0^m 13^c, haut. 0^m 06^c), revêtu de cuir orné d'oiseaux estampés, qui, sur un champ pointillé, circulent au milieu d'enroulements intaillés. Les extrémités sont arrondies; les pentures, unies, en cuivre doré. L'objet, muni d'une serrure et d'un anneau, est doublé avec une soierie sicilienne, raison insuffisante, à mon avis, pour l'attribuer à l'Italie. XIVe siècle. En revanche, je ne contesterai pas l'origine française d'un coffret à bijoux, cadeau nuptial, même matière, même travail, même propriétaire que le précédent. Ce petit meuble (larg. 0^m 14^c, haut. 0^m 08^c), au couvercle en batière, est illustré de personnages (les fiancés), d'oiseaux, d'écussons, estampés et laqués. XVe siècle. A l'église de Saint-Jean-Baptiste, de Herford, la série est redevable d'une cassette, bois et cuir, riche monture en cuivre jaune, style XIVe-XVe siècle. Son décor rubané comprend des animaux fantastiques, des fleurons, des phylactères chargés d'inscriptions, un sagittaire, une femme ; d'autres légendes contournent le bas.

Plusieurs personnes ont exposé, sous le voile de l'anonyme — je ne sais trop pourquoi — divers objets qui ne m'ont pas arrêté. Les

mentionner eut été inutile, puisque l'on ne saurait où les retrouver : il en est un néanmoins qui revendique sa place au soleil : nous la lui donnerons sous toutes réserves.

Il s'agit d'un de ces délicats ouvrages que la fragilité de leur matière menace d'une destruction à laquelle ils échappent par miracle, et qui n'abondent guère chez les collectionneurs. Le morceau en question, épave du XVe siècle, est une boîte ronde en papier (diam. 0^m 20^c), ornée de roses et d'enroulements détachés en couleur sur fond bleu. Le couvercle offre une scène mythologique, le *Jugement de Paris*, modelée en relief polychrome. Des banderolles placées contre la tête des personnages renferment leurs noms : *Paris, Mercurius, Vénus, Juno, Pallas.*

Le plus étonnant morceau de la série provient du trésor d'Aix-la-Chapelle : un couteau de chasse en forme de *seramsax*, dont la lame est attribuée à Charlemagne, et dont le fourreau en cuir estampé, garni de vermeil, accuse l'ampleur de style inaugurée sous les Othon (long. 0^m 487^m). Le décor de l'un des plats se compose, vers l'entrée, de nœuds végétaux : vers la pointe, d'enroulements : le tout historié de monstres ailés et de mufles de lion. De l'autre côté, des nœuds cruciformes et des rinceaux ; une inscription prolonge les premiers : + BVRHT ⅀IGEMECFECIT, vraisemblablement *Burchart Sigensis me confecit*. Hormis le V courbé en feuille de lierre, le B et l'R aux boucles arrondies, les lettres ont le cachet anguleux dont notre ⅀ est un exemple. La monture, ornée de filigranes, a perdu les cabochons qui la rehaussaient [1].

ARMURERIE. — Cette catégorie possède quelques beaux spécimens d'armes blanches, de jet et à feu : la majorité appartient à S. A. R. Mgr le Prince Charles de Prusse, à M. le prince de Salm-Dyck et au bourgmestre Thewalt, de Cologne. Le temps m'a manqué pour étudier à loisir des objets que l'on recherche aujourd'hui avec empressement, néanmoins j'ai dû stationner devant une splendide arquebuse exposée en commun par LL. AA. RR. les Princes Alexandre et Georges de Prusse. Le canon, à huit pans, est monté sur un fût à incrustations d'os figurant des bêtes de vénerie, des dauphins et des

[1] *Kunstdenkm.*, pl. XXXIII, fig. 2. Bock, *Karl's der Grossen Pfalzkap.*, part. I, p. 45 à 48, fig. 23 et 24.

oiseaux entremêlés d'ornements divers. Au porte-baguette, un ours et un corbeau volant ; à la cambrure, une femme enchaînée avec l'inscription : *Externi thalami quo moritura ferar.* La crosse offre le *Jugement de Paris* et l'épigraphe : *Pulchrum pomum, pulchrum donum, pulchriori detur.* Sous le tableau, quatre vers :

Juditium Paridis manet alta mente repostum,
Hinc excisa rogis Pergama celsa ferunt.
Hoc gestus habuere deæ, sic nuda fuere
Corpora, cum formæ censor iniquus erat.

Une *Lucrèce* décore la plaque de couche. L'arme, œuvre vraisemblable d'un arquebusier allemand, peut remonter au second tiers du XVIe siècle.

L'industrie des métaux, dans ses applications aux usages domestiques, est assez faiblement représentée à Düsseldorf. De M. Schnütgen provient une torchère en fer forgé et peint, XVe siècle. Au même, un gaufrier dont le dessin est curieux : au centre une étoile entourée d'anges nus ; deux se livrent à la danse, le troisième fait de la musique. Ils sont isolément placés sous des arcs en feuillages retombant sur des colonnettes. Travail belge, fin du XVIe siècle. L'ustensile me parait aussi bon Flamand que la friandise à laquelle il servit de moule. Quand j'aurai cité une fort belle clef de la Renaissance ; le cadran d'horloge damasquiné de M. Thewalt ; les buires d'étain, à sujets allégoriques et à la signature J. F., de M. Vasters ; ma tournée sera finie.

Toreutique. — J'ai déjà eu l'occasion, à l'article Reliures, de signaler quelques ivoires encadrés ; les ivoires nus, qui forment une des plus rares et des plus nombreuses séries de l'Exposition — 82 pièces — recevront maintenant notre visite : mais comment, dans un espace restreint, engranger une moisson aussi abondante ? Il est dur, en certains cas, de recourir à la sélection, et néanmoins je suis, à mon vif regret, contraint d'employer ici cette méthode sommaire. —Pyxide ronde (diam. 0^m 145^m) destinée probablement à la réserve eucharistique ou à l'usage de reliquaire. Sur le tour de la boite : le Christ assis, imberbe, entouré des Apôtres, tous sans nimbe ; Abraham, l'épée haute, gravissant avec Isaac les marches de l'autel du sacrifice. Travail soigné, rappelant les antiques sarcophages

chrétiens. IVe siècle ; lieu de provenance, la région mosellane. Musée impérial de Berlin.—Un panneau, conservé au trésor de la cathédrale de Trèves, m'a récemment fourni le sujet d'une notice publiée dans le *Magasin pittoresque* [1], notice que l'on voudra bien me permettre de rééditer.

La plaque massive d'ivoire, sculptée en haut-relief, dont nous donnons ici une reproduction réduite [2], est un des plus curieux morceaux que nous ait laissés la toreutique byzantine.

La coulisse qui règne sur les bords de l'objet, coulisse destinée à entrer dans une rainure, témoigne qu'il appartint jadis à un meuble : cassette, reliquaire ou siége de luxe. L'original mesure en largeur 0m 26c, en hauteur 0m 13c. Il offre la représentation d'une cérémonie liturgique assez rarement traitée, même par les artistes du Moyen-Age, la *Dédicace d'une église*. A gauche surgit le monument à peine achevé, car des ouvriers travaillent encore sur la toiture. Cet édifice, de forme rectangulaire, aux pignons sommés de croix, comportait deux croisillons en cul-de-four et une abside évidemment pareille; pas de coupole centrale. Le *narthex* ou porche est rendu de face, contrairement aux règles de la perspective ; en lui donnant sa place réelle, il eut fallu supprimer une tête encadrée dans la porte majeure, tête qui pourrait bien être celle de l'architecte. En avant apparaît une femme en costume impérial, à coup sûr la fondatrice ; elle tient dans ses bras le signe de la Rédemption, et elle étend la main droite vers une *litanie* (procession) qui se déroule sur le reste du tableau, D'abord un empereur, diadème au front, chlamyde retenue sur l'épaule par une riche fibule, tunique à *paragaudæ* (broderies); ensuite, rangés sur deux files, les *clarissimi* (sénateurs), également vêtus à l'antique : tous, et aussi le souverain, portent un *volumen* (rouleau), attribut de leur haute dignité. Derrière marche une voiture découverte (*carruca*) traînée par une paire de chevaux que guide un cocher assis sur le siége. Le chariot, à quatre roues très basses, est orné de figures sculptées. Deux évêques, reconnaissables à leur *omophorium* (étole), occupent le fond du véhicule ; ils tiennent respectueusement sur leurs genoux l'*arcula* (coffret) qui abrite les reliques dont va être enrichi le nouveau temple. La scène se passe à l'intérieur de l'*atrium* précédant l'église, cour environnée de portiques, et dont l'entrée offre un Christ en buste au milieu de son tympan. Les galeries et les chambres fourmillent de spectateurs ; ceux qui regardent par les fenêtres du premier étage ont une position uniforme et agitent des encensoirs.

A part l'incorrection de certains détails et quelques écarts de perspective, la composition est savante, et elle ne manque pas de mérite ; l'artiste, qui, dans un aussi médiocre espace, a su grouper tant de personnages au sein d'une architec-

[1] T. XLVIII, p. 311 et 312, fig.

[2] D'après la photographie de M. L. Grandguillaume prise sur un moulage qui m'appartient.

ture compliquée, n'était pas assurément le premier venu. Mais quel but visa-t-il en exécutant son œuvre ? A-t-il voulu perpétuer la mémoire d'un évènement historique, ou simplement formuler un thème banal ? Notre bas-relief avait sans doute des compagnons qui aideraient vraisemblablement à résoudre le problème. Hélas ! Ils ont disparu avec le meuble qu'ils décoraient, et l'on en est réduit aux conjectures. Des écrivains qui se sont occupés de l'ivoire de Trèves, les uns, comme M. E. aus'm Weerth [1], penchent pour la banalité, et ils n'accordent pas au monument un âge plus reculé que l'aube du XIe siècle ; d'autres se prononcent en faveur du souvenir historique, et ils nous semblent être dans le vrai. Chaque personnage, en effet, a sa physionomie particulière qui impliquerait une intention de portrait, preuve assez concluante de réalisme ; le seul terme symbolique qu'offre le sujet est fourni par la lourde croix caractérisant la fondatrice.

Le fait historique admis, trois opinions se trouvent en présence. La première, basée sur les analogies architectoniques de notre monument avec la *Porte Noire de Trèves* et sur divers passages d'anciens chroniqueurs, suppose que l'on voit, ici figurée, la translation, dans la métropole de la Ire Belgique, des reliques du Sauveur par sainte Hélène et par l'évêque saint Agricius (313-332). La seconde opinion émane de M. le Dr F. X. Kraus : elle clôt un remarquable chapitre où l'érudit professeur traite des témoignages relatifs aux *Grandes Reliques* de Trèves [2]. Léon Ier (457-473) fit construire l'église de Saint-Marie de Blachernes pour y recevoir la mante (*palla*) de la Mère de Dieu, et l'ivoire retracerait la dédicace de ce temple ; nos effigies souveraines représenteraient en conséquence Léon et son épouse Vérine, qui, d'après le *Ménologe* et un document rapporté par le P. Combefis, aurait offert la cassette destinée à abriter le précieux vêtement. La troisième opinion m'a été communiquée par un savant hagiographe russe, le R. P. J. Martinov, S. J. Il s'agirait de la translation des reliques du protomartyr saint Étienne, opérée, vers 428, de Jérusalem à Constantinople, et enregistrée par l'histoire. Nous aurions alors devant nous l'image de la fille d'Arcadius, l'Auguste sainte Pulchérie (414-453), et naturellement aussi celle de Théodose II, qui, jusqu'à sa mort en 450, partagea le pouvoir avec sa sœur. On sait, en outre, que le même Théodose bâtit, au Chalcopratéion, une église où l'on déposa la ceinture de la sainte Vierge, église que termina Pulchérie.

Prenons maintenant la parole à notre tour. Les costumes appartiennent évidemment au premières époques du Bas-Empire ; le type architectural est antérieur au VIe siècle, date de l'introduction de la coupole à Constantinople ; l'usage de placer la croix au faîte des édifices religieux et l'emploi de l'encensoir liturgique étaient déjà adoptés au IVe siècle [3]. Rien de ces détés là ne démentirait donc une antiquité vénérable. Un minime détail de toilette, qui semble avoir échappé à la perspicacité des observateurs, viendrait éclaircir la question, s'il ne l'embrouille pas davantage.

[1] *Kunstdenkm.*, t. III, p. 88 et 89, pl. LVIII, fig. 1.

[2] *Beitraege zur trierschen Archaeologie und Geschichte*, t. I, p. 129 à 151.

[3] Voy. Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, 2e éd., p. 214 et 271.

Hormis le Christ et les évêques, tous les personnages du tableau sont complètement imberbes [1]; or, le port officiel de la barbe par les empereurs d'Orient ne fut réellement inauguré que sous Phocas (602-610), et quand, dans la suite, on rencontre des monnaies byzantines frappées au coin de princes dénués du signe ostensible de la virilité, il y a lieu de présumer qu'alors ils étaient encore adolescents. L'effigie impériale de notre ivoire est bien celle d'un homme qui confine à la maturité ; en serait-il autrement, les mentons rasés du cortège prouveraient que le monument fut sculpté à une époque où la barbe n'était pas de mode à la cour, c'est-à-dire antérieurement au VIIe siècle.

Si l'attribution au XIe siècle devient inadmissible, le même motif doit également ébranler quelque peu le système du Dr Kraus ; d'Arcadius à Phocas, un seul empereur, faisant exception à la règle ordinaire [2], est numismatiquement représenté avec toute sa barbe, et la chance veut que ce soit justement Léon Ier. Néanmoins les types barbus dudit Léon sont peu communs, un *aureus* et un médaillon d'argent [3]; il figure imberbe sur le reste de ses monnaies. Sans repousser d'une manière absolue les idées émises par le savant Allemand, nous leur préférerions néanmoins l'hypothèse de sainte Pulchérie. En effet, les lignes émoussées du visage de notre Auguste conviennent davantage au faible Théodose II qu'au vieux général revêtu de la pourpre par les suffrages du Sénat : mais nous nous abstiendrons de rien préciser ; bornons-nous à dire que l'ivoire de Trèves est certainement antérieur à Phocas.

L'historique du monument sera très bref, car les inventaires ne semblent pas l'avoir mentionné. De la cathédrale, selon d'autres de l'abbaye de Saint-Maximin (Trèves), la Révolution française l'envoya dans la collection du comte de Renesse-Breidbach, à Coblenz, d'où il passa chez le Conseiller von Reichel, à Saint-Pétersbourg. L'année 1845 vit réintégrer le précieux morceau dans le trésor capitulaire, en échange d'une collection de médailles estimée 6,000 marcs (7,500 fr.): espérons qu'il n'en sortira plus.

Épave vraisemblable du sac de Constantinople en 1204, l'ivoire de Trèves, comme tant d'autres richesses gardées dans les églises de l'Allemagne rhénane, a dû être rapporté par quelque Croisé. Inventaires et chroniqueurs feraient-ils autour de notre curieuse sculpture un silence assez complet, pour qu'il fût impossible de retrouver l'indication du meuble qu'elle décorait autrefois.

[1] La barbe du Christ et des évêques, déjà un peu fruste sur l'original, n'est pas exprimée du tout sur le modèle fourni au graveur. Ce dernier, en conséquence, n'a pu rendre un détail invisible pour lui.

[2] Justin II figure avec des moustaches sur un demi-follis frappé à Théoupolis (Antioche) ; Tibère Constantin, avec un collier de barbe, sur un demi-sol de fabrique barbare : mais ces types isolés sont étrangers aux usages de la capitale. Voy. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines*, t. I, pl. 21, fig. 5; pl. 22, fig. 18.

[3] *Ibid.*, ibid., pl. 6, fig. 19; pl. 7, fig. 1.

— Tour d'une boîte cylindrique représentant deux scènes qui se commandent. Trois bergers éclairés par une étoile, abordent l'étable de Bethléem ; des chiens et une chèvre les accompagnent : saint Joseph et la Sainte Vierge, assis en face de la crèche où repose le Christ emmailloté ; derrière l'Enfant divin, une femme (voir plus bas), le bœuf et l'âne. Composition et dessin sont une réminiscence classique : Joseph, appuyé sur un long bâton, a des allures de Jupiter ; Marie pose en Junon ; les bergers portent la livrée des esclaves. L'objet est à coup sûr fort ancien et de style romain ; saint Ludger a pu le rapporter d'Italie. Haut. 0m 83c, diam. 0m 115m ; à l'église abbatiale de Werden [1]. — Deux panneaux (haut. 0m 20c) illustrés de scènes empruntées à l'histoire de Joseph. Le mouvement gracieux des figurines, leur physionomie expressive, ont un cachet antique encore assez prononcé pour motiver une attribution au VIe siècle. Musée de Berlin. — Boucle de ceinture. Trois bustes de Saints séparés par des croix ; ils tiennent des livres également ornés de croix : travail barbare, VIe-VIIe siècle. Cathédrale de Trèves. — Petite boîte oblongue en os (haut. 0m 10c), couvercle intaillé de dessins géométriques ; ouvrage grossier du VIIe siècle. — Pyxide cylindrique (haut. 0m 18c, diam. 0m 12c). Le champ, uni, est compris entre deux zones, chacune de trois rangs de parallélogrammes coupés par une diagonale ; un filet de disques pointés au centre borde les zônes. Les ornements, assez profondément burinés, ont été remplis de mastic rouge et noir. Le couvercle, cône amorti par un gros bouton plat, est décoré de filets et de festons également gravés. Au-dessus du filet de la base, court une inscription en caractères arabes neskry, ponctués en rouge et dont voici le sens : *Au nom de Dieu, prospérité à son serviteur Abdallah prince des croyants. Fait à Aden* par *ordre de l'émir Abdallah-ibn-Alrabi.* Ce personnage parvint au gouvernement de l'Yémen en l'année 132 de l'Hégire, 754 de notre ère ; la date du meuble est donc bien précisée. Église de Saint-Géréon, à Cologne [2]. — Pyxide (diam. 0m 115m). L'Annoncia-

[1] *Kunstdenkm.*, pl. XXIX, fig 6.

[2] Bock, *Trésors etc.*, pl. I, fig. 2. *Ausstellung etc. in Düsseldorf*, p. 217, n° 986. Le procédé employé par le graveur dissimulant les points diacritiques, à supposer qu'il y en ait, rend l'inscription très difficile à lire. Je pense qu'on doit la traduction ci-dessus au savant orientaliste de Bonn, M. le professeur Gildemeister.

tion; conformément au texte des Évangiles apocryphes, la Sainte Vierge est occupée à filer pendant que l'ange Gabriel s'avance vers elle. Le Voyage à Bethléem. La Crèche; ici, détail plein de réalisme que nous avons déjà soupçonné sur la boîte de Werden, on voit une sage-femme, sans doute, à genoux près de l'Enfant-Dieu. IXe siècle; Musée de Berlin. — Boîte elliptique. La résurrection de Lazare et cinq Apôtres. Grossier travail du IXe siècle; Musée de Bonn. — Reliquaire octogone à couvercle pyramidal. Le récipient montre les Apôtres se détachant sur un fond d'or dans une arcature à colonnes. Au couvercle amorti par un bouton de cristal de roche monté en argent, un ange et les Symboles évangélistiques. XIe siècle; Musée de Berlin. — Un autel portatif de la cathédrale d'Osnabrück, entièrement revêtu de panneaux sculptés, est l'œuvre d'un artiste de talent dont les compositions vigoureuses ne s'éclipsent pas trop derrière l'exécution maladroite des premiers temps du XIe siècle. Faces latérales : l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, le Crucifiement, la Mise au tombeau, la Résurrection et l'Ascencion. Plat supérieur : l'Agneau divin et le sacrifice d'Abraham, acostés d'Abel et de Melchisedech. Abel est caractérisé par un agneau; Melchisedech, par une gerbe de blé, attribut qui n'est pas ordinaire à ce personnage biblique. Un cristal de roche recouvrant une miniature du XIIIe siècle occupe la place de la pierre consacrée.

L'art ogival, en Allemagne, m'a presque toujours déplu; on sent qu'il n'est pas là chez lui, qu'il y a été introduit comme une mode étrangère : il y a fréquemment l'air d'un habit d'emprunt jeté sur des épaules qui n'étaient pas destinées à le porter. En revanche l'art germanique du XIe siècle m'est particulièrement agréable Alors, pour enfanter des œuvres originales sous la puissante inspiration du génie chrétien, peintres, architectes, sculpteurs, avaient deux écueils à éviter : d'une part le naturalisme antique, de l'autre l'hiératisme byzantin. Les architectes ont réussi; les cathédrales de Worms, et Mayence [1], vingt monuments religieux d'ordre inférieur en témoignent : à mon avis, la sculpture atteignit encore

[1] La cathédrale de Mayence a dû subir l'addition de peintures murales dont le moindre défaut est de ne s'accorder aucunement avec le style de l'édifice.

mieux le but. Voici un petit bas-relief (haut. 0m 097m, larg. 0m 07c) où il ne faut pas chercher un ciseau délicat, mais qui réunit à un haut degré la double qualité du sentiment et de la vie. Ce panneau, appliqué sur la reliure d'un *Lectionarium* grec de la bibliothèque capitulaire de Trèves, offre deux compositions remarquables par l'ampleur du style. Registre supérieur : la Présentation ; registre inférieur, le Baptême du Christ. Sous la voûte majestueuse d'un temple à coupoles basses et à colonnes élancées, le saint vieillard Siméon élève dans ses bras l'Enfant-Dieu au-dessus d'un autel cubique à croix pattée ; la Vierge debout étend la main vers le précieux fardeau comme pour aider à le soutenir ; saint Joseph et la prophétesse Anne, fille de Phanuel, complètent le tableau. L'attitude de l'époux de Marie est empreinte de réserve et de dignité ; la portée mystérieuse de l'acte solennel, auquel il participe en témoin obligé, n'a pas de secrets pour lui : Anne se montre plus empressée et elle ne peut retenir un geste d'admiration. Le Baptême a moins d'air, l'entassement des personnages alourdit la mise en scène ; mais quelle variété d'expression ! Le Sauveur, humble et nu au milieu des ondes, reçoit pour l'exemple le sacrement régénérateur dont il n'avait nul besoin ; la colombe symbolique descend sur sa tête. Saint Jean-Baptiste en robe talaire et chlamyde flottante, contrairement à l'usage byzantin qui lui donne une fourrure, répand l'eau salutaire avec un geste quelque peu forcé ; à droite et à gauche, trois anges portent les vêtements du Divin Maître ; au bas deux figures humaines tenant des urnes représentent les sources du Jourdain. On lit à l'entour du cadre :

In templv(m) *Dns Svmeonis fertvr ab vlnis.*
Abstersit Xpi baptismv(s) *crimina mvndi* [1]

L'église de Siegburg expose le peigne liturgique de l'archevêque Annon dont la crosse a été mentionnée plus haut. Cet ustensile de toilette est à double rangée de dents ; les plates-bandes centrales sont décorées d'oiseaux fantastiques à tête de chien, queue fleuronnée, longs cous réunis par un anneau perlé [2]. Les peignes

[1] *Kunstdenkm. etc.*, pl. LVIII, fig. 3.
[2] *Ibid.*, pl. XLVII, fig. 3, 3 *a*.

du Musée de Cologne datent aussi du XIe siècle ; ils n'ont qu'une seule rangée de dents. Deux protomes de chevaux adossés, enguirlandés de pampres, forment la poignée du plus simple (haut. 0^m 152^m, larg. 0^m 12^c) ; l'ornementation du second est infiniment plus complexe. Face, le Crucifiement. La croix, surmontée d'un *titulus* avec l'inscription IHS NAZAREN REX, est accostée de deux personnages, genou en terre, armés de la lance et de l'éponge ; la Sainte Vierge et saint Jean stationnent derrière les bourreaux. De chaque côté du *titulus*, les médaillons en buste du soleil et de la lune ; l'astre du jour a une tournure antique décidée : deux clous fixent les pieds du Christ à un *suppedaneum* triangulaire. D'élégantes rosaces à huit lobes ajourés, supportant un ange incliné vers le signe de la Rédemption, chargent les branches de la poignée qui se recourbent en gracieuses volutes d'acanthe. Revers, des feuillages ; haut, 0^m 195^m, larg. 0^m 12^c [1].

Le chapitre des ivoires est déjà passablement long, bien que je n'aie pas franchi les limites de mon époque privilégiée, et encore les objets antérieurs, notamment la cassette du IVe siècle de M. Spitzer, n'ont-ils pas été tous mentionnés. J'enjambe, pour abréger, une foule de pièces intéressantes dont la série va du XIIe siècle au XVe ; cependant je ne saurais faire grâce au lecteur de deux monuments orientaux, conservés dans cette poule aux œufs d'or des médiévistes qu'on appelle Cologne. — Église de Saint-Géréon. Coffret oblong (long. 0^m 40^c, haut. 0^m 115^m, larg. 0^m 25^c) ; carcasse en bois exotique plaqué d'ivoire gravé, dont quelques parties sont colorées en rouge. Sur les flancs, une torsade borde des panneaux ajourés d'écaille transparente, qui montre au revers des traces de dorure ; sur le couvercle légèrement bombé, un dessin géométrique et des cercles ponctués. Les pentures en fer, forme d'ancre, sont très fines et ont probablement été dorées. — Église de Saint-André. Cassette plate (long. 0^m 155^m, larg. 0^m 095^m, haut. 0^m 058^m), mêmes matières, même travail, mêmes couleurs que le coffret précédent. Les côtés

[1] Bock, *Trés. sac. etc.*, pl. 41 et 43. Le premier des peignes de Cologne accuse une influence orientale, mais je le crois aussi bon allemand que le second. Ce dernier a subi quelques avaries aux crochets d'acanthe ; on l'a épluché pour en dégager les éléments antiques et byzantins lorsqu'il ne faut y voir en définitive que l'œuvre primesautière du génie national.

verticaux sont ornés de cercles pointés disposés en lignes parallèles; le dessus, encadré d'une tresse, offre deux filets de cercles pointés, prolongeant une plate-bande agrémentée de quadrilatères à redents; les pentures consistent en ancres martelées [1].

La caractéristique décorative de nos petits meubles est évidemment le disque muni d'un point central; j'ai suivi la piste de cet ornement à travers les siècles, je l'ai rencontré dans des lieux et à des époques bien distants les uns des autres, et partout, hormis sur quelques monuments chrétiens, il semble avoir figuré un symbole obscène du culte de la génération [2]. Or, ce symbole, originaire de l'Inde, y est une marque distinctive de la secte des *Saivas*, adorateurs de Shiva, de Parvati et du *lingam-yoni* [3]. La fréquence du cercle pointé, l'emploi d'un bois exotique, dont je n'ai pu malheureusement déterminer l'essence, la perfection du travail, prouvent dans une large mesure que les coffrets orientaux de Saint-Géréon et de Saint-André sont des ouvrages de tabletterie hindoue. De tout temps, les tabletiers du Dekkhan (Bombay et Madras) ont joui d'une réputation méritée qui survit encore aujourd'hui [4]; il n'est donc pas étonnant que les produits de leur industrie fussent recherchés par l'ancien commerce arabe. La pyxide d'Abdallah-ibn-Alrabi confirmerait au besoin une assertion dont le raisonnement seul suffirait à démontrer l'exactitude. Ce dernier objet, fabriqué au tour dans un tronçon de dent d'éléphant, est, en vertu de son décor spécial et de son procédé élémentaire d'exécution, la grossière copie d'un meuble hindou, faite par un ouvrier musulman avec les ressources bornées dont il disposait. Aden, escale obligatoire du trafic établi entre l'Inde et l'Égypte par la Mer Rouge, regorgeait naturellement de marchandises hindoues; l'Émir, qui, en sa qualité de vrai croyant, répugnait à se servir d'ustensiles païens, ayant commandé une

[1] Id., *ibid.* pl. I, fig. 5; pl. IV, fig. 22.

[2] Voy. *Orig. de l'orfévrerie clois.*, t. III, c. IX et X.

[3] Voy G. Birdwood, *The industrial arts of India*, p. 95, 96, pl. M, fig. 44.

[4] Id., *ibid.*, p. 218 La pl. 62 du même ouvrage représente un peigne d'ivoire fabriqué à Bombay, ustensile dont l'analogie avec le peigne d'Annon saute aux yeux. Le Musée du Louvre (legs Sauvageot) possède un luth hindou (*bina*) qui est un chef-d'œuvre de tabletterie. Voy. *Mag. pittor.*, t. XXXIII, p. 4 et 5, nombreuses fig., ensemble et détails.

pyxide à des artisans indigènes, ceux-ci copièrent bravement un motif étranger dont le symbolisme religieux était pour eux lettre morte. Que nos coffrets soient venus en Europe à la suite d'une croisade, on n'en saurait guère douter ; leur date de fabrication est moins précise. Essentiellement stationnaire comme tout ce qui touche à l'Orient, l'art décoratif hindou ne se modifia jamais que sous des influences doctrinales ou sous une pression conquérante ; d'après la pyxide d'Aden, nous sommes fondés à croire que le cercle pointé fut employé comme thème ornemental par les tabletiers Saivas du VIIIe siècle : on ignore la durée de cet emploi. Pour ne pas s'éloigner trop du vraisemblable, il faudrait classer les coffrets de Cologne dans une période fort élastique comprise entre les années 754 et 1191 [1].

L'aveu me couvre de honte, mais je n'ai aucunement regardé les sculptures en bois et en pierre ; aussi ne puis-je offrir ici au lecteur que quelques noms d'exposants. En première ligne M. Schnütgen, ensuite M. Thewalt, puis le Musée diocésain de Münster. Le catalogue signale un buste de sainte Marie-Magdelaine appartenant à la cathédrale de Minden ; il est en chêne et il a été garni d'argent après l'incendie de cette église entre 1062 et 1072. L'occasion est rare de voir un bois sculpté du XIe siècle, donc, je regrette amèrement ma négligence.

Verrerie. — Archéologue joignant la pratique à la théorie, M. l'abbé Schnütgen, émule de M. Victor Gay, poursuit avec ardeur les collections industrielles. Certes l'objet d'art lui plaît fort et il le prend quand il le trouve, mais il ramasse non moins soigneusement les ustensiles vulgaires, compagnons intimes de nos aïeux. Le sympathique vicaire de la cathédrale de Cologne est parvenu à réunir une série de verres fabriqués en Allemagne à toutes les étapes du XVe siècle, verres dans lesquels les Allemands d'alors buvaient la liqueur jaune pâle récoltée sur les côteaux du Rhin et de la Moselle. Cylindriques, coniques ou ovoïdes, unis ou rehaussés

[1] Je ne saurais trop inviter les possesseurs de coffrets orientaux à soumettre à l'examen d'ébénistes compétents les bois qui forment la carcasse de ces meubles. La constatation des essences pourrait fournir un certificat authentique d'origine, et révéler l'existence d'ouvrages aujourd'hui introuvables dans leurs anciens centres de production.

de loupes, de nervures, de spirales, ces vases sont, tantôt verdâtres, tantôt incolores ; la couleur verte semble acquérir plus d'intensité, à mesure que l'on s'avance dans la période caractéristique des premières années du XVIe siècle.

L'art de graver et de dorer le verre était connu des Romains ; le Musée chrétien du Vatican et la collection Basilewsky renferment des spécimens antiques de ce genre. Les émailleurs sur verre florissaient en Égypte sous la domination des Khalifes, témoins les admirables lampes du Musée industriel de Vienne (*Ball Platz*) et d'autres galeries publiques ou privées. Venise introduisit en Europe l'art de peindre le verre en émail, art qui, conjointement avec la dorure et la gravure, fut pratiqué en Allemagne dès la fin du XVIe siècle. Dans ses formes peu élégantes, son dessin lourd et la crudité de ses tons, la verrerie allemande reste toujours originale : on y voit l'application de procédés techniques ; nulle trace de pastiche ou de copie servile. Choisissons quelques exemples. *Wilkomm* (bienvenu) blanc verdâtre ; réseau à mailles octogones, aigle héraldique, lion, griffon, solidement dorés ; inscription : *Verbum D. M. a.* 1580. *Willkomm* blanc pur, chargé d'ornements gravés ; millésime : 1588. *Gobelet* vert, également gravé ; vue de Cologne prise du Rhin et armes de la ville ; légende : *Vivat S. P. Q. Coloniensis in aeternum*, 1666. *Pot* à anse ; champ incolore ; col strié portant la date 1582 ; panse polychromée. *Broc* bleu à couvercle (triboulette) ; effigie équestre en peinture de l'Électeur de Trèves, 1644. *Coupe* à pied bas et nœud sphérique, émaillée de l'aigle et des armoiries impériales sur fond blanc ; date 1627. *Broc* incolore de grandes dimensions ; blasons peints des Électeurs et des États allemands ; 1642. *Bouteille* carrée ; faces latérales semées de fleurs ; sur la face antérieure, des armoiries et l'inscription *Michael Mathias* 1644 : décor polychrome. *Coupe* bordée d'or ; écusson peint aux armes de l'Électeur Frédéric-Guillaume de Brandebourg, 1645. *Broc* chargé de l'arbre généalogique des Palant, famille westphalienne d'origine chevaleresque ; émail ; date 1653. *Gobelet* verdâtre effilé en quille ; décor peint : banderolle au millésime 1681, maintenue par deux supports ; au dessus, une ville où circulent des musiciens et des signifères. Toute la verrerie de luxe, dont je n'ai mentionné que des échantillons épigraphes, provient du château de Stolzenfels,

de MM. Thewalt, Suermondt, Hucklenbroch, Kramer, le baron von der Leyen, etc.

Le lion couché, en cristal de roche (haut. 0m 04c, long. 0m 065m), envoyé par l'église de Sainte-Ursule, à Cologne, est un petit ouvrage de glyptique digne d'attention. L'animal, dont le ventre a été creusé à l'intérieur, a une tournure passablement lourde ; ses cuisses sont ornées d'une feuille d'acanthe ou plutôt de rhubarbe [1] ; on l'affubla, au XIVe siècle, d'une tour et d'une armature d'argent pour le transformer en reliquaire : son pareil amortit un couvercle de vase à la cathédrale de Münster. Nos lions ne ressemblent pas aux carnassiers taillés à la roue sur les verres européens des Sœurs de N. D., à Namur, carnassiers dont le type est plus svelte ; en fait de termes de comparaison, je ne trouve sous la main que trois monuments arabes en cristal de roche : l'aiguière du Louvre et les flacons de Quedlinbourg. Avant de trôner sur un autel chrétien, ces *alabastra* étaient de simples meubles de toilette, renfermant du *kohl* ou des essences ; les lions de Sainte-Ursule et de Münster doivent avoir eu le même usage [2].

Céramique.— En rendant compte de l'Exposition nationale belge, j'ai consacré quelques lignes aux céramistes de la Meuse ; la description des poteries allemandes va me permettre de compléter cette courte notice et d'y rectifier des erreurs échappées au courant de la plume.

Les produits des ateliers céramiques de l'Allemagne sont classés à Düsseldorf dans l'ordre suivant : *Grès sigillé*, Siegburg, Raeren, Nassau, Frechen ; *Terre émaillée*, Nüremberg, Salzburg, etc. Une collection de matrices et des porcelaines en très petit nombre,

[1] Je suis porté à croire que les grandes feuilles godronnées des monuments orientaux n'appartiennent ni à la vigne, ni à l'acanthe, mais au *Rheum rhaponticum* de la Scythie, ou mieux au *Rheum palmatum* de l'Inde.

[2] Bock, *Trésors etc.*, pl. VIII, fig. 30. *Orig. de l'orfév. clois.*, t. I. W. Steuerwaldt, *Die mittelalterl. Kunstschaetze etc. zu Quedlinburg*, pl. 8 et 9. Les flacons de Quedlinbourg ont une monture métallique : la monture d'argent du double aigle (n° 8) me parait originale ; la monture en vermeil du n° 9 est allemande et elle porte un énoncé de reliques. Les deux pièces sont attribuées à l'époque d'Othon III ; ce travail, venu des bords du Tigre, serait-il un présent d'Haroun-ar-Reschid à Charlemagne ?

Meissen, Frankenthal, Hoechst, Ludwigsburg, terminent la série. La division en familles d'après les couleurs, adoptée par le Catalogue, sera maintenue ici ; pour éviter les redites, le nom de l'exposant précèdera le groupe des pièces qui lui appartiennent.

Siegburg. — *Émail blanc* [1]. — M. Thewalt. Cannette cylindrique à anse ; 12 figures d'enfants musiciens sous une arcature ogivale à colonnes et à clochetons ; champ feuillagé ; haut. 0m 10c ; XVe siècle. Vase de même forme et de mêmes dimensions ; trois hommes diversement costumés jouent aux cartes : commencement du XVIe siècle. Gourde de pélerin ; panse aplatie ; col muni de deux oreilles à têtes de lion ; médaillons, style Renaissance à figures allégoriques ; écussons supportés par deux lions ; à la gargouille, Adam et Ève, un masque d'ange ; couverte bleue sur ce dernier, les lions et les oreilles : haut. 0m 42c, larg, 0m 18c. Grande *schnelle* (broc) à couvercle d'étain ; trois sujets se répètent dans des quatrefeuilles ovales et des encadrements hexagones disposés en lignes verticales ; au milieu, N. S. avec l'inscription SALVATOR MONDI 1577 sur une jarretière ; au dessus, l'Adoration des Mages, au dessous, celle des Bergers : marque H. H., haut 0m 345m. Aiguière à panse sphéroïdale montée sur un pied cordelé ; l'élégance de sa forme et de son ornementation rappelle le style italien ; double frise d'animaux se jouant dans un entrelacs de feuillages, la plus large des deux interrompue par un mascaron de haut goût, d'où sort le biberon, revêtu, ainsi que l'anse, de charmants motifs Renaissance ; sur cette anse, un écusson au millésime 1597 ; le bas du récipient est cannelé, le haut est strié ; cartouche avec l'inscription : DANIEL. VON. MERLAU. CAP. CEN. FULD. PROBST. ZO. ZELL. La cellule de Daniel de Merlau, prévôt de l'abbaye de Fulde, devait être richement garnie, si les autres meubles étaient en rapport avec l'aiguière. — Musée de Trèves. Vase étrange en forme de balustre ; trois anses à masques supportant des godets ; couvercle évidé, amorti également par un entonnoir ; au dessous court un rang de cartouches chargés d'inscriptions ; plus bas, en triple exemplaire,

[1] Voici le titre exact de l'ouvrage de M. J. B. Dornbusch, dont il est fait mention au § II. *Die Kunstgilde der Toepfer in der abteilichen Stadt Siegburg und ihre Fabrikate*, Cologne, 1873.

un écusson ovale à figures allégoriques, flanqué de deux personnages costumés ; sur la tige du pied, un mascaron à gargouille accompagné d'un riche décor que prolongent des bandeaux de rosettes et de masques. Le couvercle, les godets et les plats externes des anses, sont glacés de bleu. Haut. 0m 72c, diam. 0m 24c. — Musée de Cologne. Gourde aplatie, munie d'un pied ; Adam et Ève sous l'arbre, dans un encadrement strié ; au dessus, deux lions rampants soutiennent un écusson ; paire d'oreilles saillantes figurant des animaux ; col rehaussé de masques, de rosettes et de feuillages. Haut. 0m 40c, larg. 0m 24c. Vase à panse divisée en deux étages sphéroïdes, dont l'ornementation délicate rappelle la faïence d'Oiron ; col infundibuliforme : anses en cariatides. Chouette au plumage strié ; haut. 0m 18c. Grands brocs à sujets tirés des Livres Saints ; la Samaritaine, Suzanne, le Sacrifice d'Abraham, Noé et ses fils, Loth et ses filles. — M. Haniel. Grande *schnelle* aux armes de Danemark (*Denemerc*); saint Georges combattant le dragon sous un dais de feuillages ; date 1573. — Musée industriel de Berlin. *Schnelle* à trois reliefs satiriques du temps de la Réforme ; n° 1, le Christ repoussant le diable, et la légende *Pack dich Tuvel in Intrum ;* n° 2, dragon tricéphale personnifiant le Pape, le Sultan et les moines ; n° 3, d'un côté, le Christ armé d'une hache ; de l'autre, un prêtre abattant l'arbre symbolique de Rome, soutenu par des cordes et chargé de Bulles d'indulgences, de rosaires, de scapulaires ; inscription, *Das Unkraut wil ich ausroten und werfen es in Feuer* [1]. — M. le baron von der Leyen. *Schnelles* datés de 1572 et 1573 ; l'aigle impériale avec l'écu de Habsbourg sur la poitrine ; les armes d'Espagne, de Clèves, de Cologne, de Bavière ; les figures agenouillées de Judith, de Lucrèce et de la Justice.

Raeren. — La Belgique maintient à son actif les poteries de Raeren, et elle en a strictement le droit ; l'Allemagne les revendique à son tour en vertu de l'axiome *sedes est occupantis*. Je n'interviendrai pas dans une question qui ne me touche guère, je dois seule-

[1] Ce pot à bière, qui servit peut-être à Luther et à son ami Mélanchton, est excessivement curieux. La première légende, dont je rétablis ainsi l'orthographe, *Pack dich Teufel in Hinterraum*, signifie : *Pour toi, diable, le paquet au derrière.* La seconde est en pur allemand : *Je veux extirper l'ivraie et la jeter au feu.*

ment constater que les graveurs du Limbourg écorchaient à plaisir les noms allemands, sans quoi aurais-je été exposé à prendre, non le Pirée pour un homme, mais un noble Franconien pour un simple coroplaste. Au § II, CÉRAMIQUE, j'ai qualifié de potier un certain *Peter Svartzenburch* qui n'était rien autre chose que le seigneur Pierre de Schwarzenberg, de la maison de Seinsheim en Franconie. Erkinger de Seinsheim acquit, en 1420, le fief bavarois de Schwarzenberg, qui fut érigé en baronnie (1429) par l'empereur Sigismond, avec séance et voix délibérative dans l'assemblée des comtes de la Franconie. Un descendant d'Erkinger, Edmond, vint habiter le Limbourg vers 1510, et son petit-fils Pierre, dont le château existait à Raeren même, commanda à Jean Emens (I. E.) un service de table marqué aux initiales P. S. (Peter von Schwarzenberg). La branche limbourgeoise de cette illustre famille s'éteignit en 1674. L'erreur est, je crois, assez largement réparée pour qu'on m'octroie la licence d'en chercher une excuse aux dépens de maître Jean Emens ou de son associé Melchior Honckebour. Froissart, ce grand estropieur de noms, les écrivait au moins tels qu'on les prononçait, et, en les lisant à haute voix, on parvient à établir l'identité des personnages auxquels ils s'appliquent ; mais comment, si l'on n'est pas du pays, reconnaître *Schwarzenberg* (montagne noire) là où il y a *Schwarzenburg* (château noir)?

Émail gris-bleu. — Musée de Trèves. Aiguière de forme sphéroïdale à anse et biberon saillant ; la panse, élevée sur un pied, est cerclée au milieu d'un bandeau d'étain repercé ; le décor sigillé de la calotte inférieure consiste en arcs soutenus par des cariatides et abritant sept portraits-médaillons ainsi désignés : KVNNINCK PILLIPPOS D. G. PRINSE DE PARMA. HENRICVS DER IN FRANKREICH. HENRI D'GUISE. CHARLES DE LORRAIN. ROBERTVS COMES. KVNNINCK YN SUIDEN. L'étage supérieur, qui aboutit à un second bandeau métallique, offre la même ornementation, mais seulement avec deux écussons armoriés; le bouton du couvercle, en forme de tour, est aussi en terre cuite, et illustré de figures dont les débris ont persisté. Date, 1597; haut. $0^{m}75^{c}$, diam. $0^{m}27^{c}$. — Musée de Cologne. Pot conique à anse ; col évasé muni d'un bec ; au dos, un personnage barbu, couronné, le corps revêtu d'écailles ; devant, l'écu de Cologne supporté par des lions ; sur le cimier, *Stat Collen* 1577 ; sous l'écu, le chiffre J. W.

Haut. 0m41c. Cruche à ventre aplati ; cartouches sur l'un desquels on lit : *Iohannes. Ghelenivs. s. s. theologiæ. doctor.* 1617. — Musée industriel de Berlin. Cruche analogue à la précédente, mais ornée d'un écusson doré. — M. Thewalt. Aiguière haute de 0m52c ; panse sphéroïdale ; mascarons et feuillages ; la face antérieure de cette pièce remarquable offre dans un cartouche le nom du modeleur : *Christianus Voesn anno Domini* 1685 *ziert.*

Émail brun. — M. Boch. Aiguière à panse sphéroïdale ornée de cordons de feuillages, style Renaissance, encadrant des écussons aux armes de Cologne, Hambourg et Brème ; inscription : DIT. IS. EIN. KUNST. DIE. KUMPFT. AUS. GOTTES. GUNST. WER. DIE. KUNST. NOCH. SO. SCHON. SO. MOSSEN. SIE. EICH. GEFFEN. ZU. DEN. DOT. 1598. — Château de Rheinstein. Grande *schnelle* cerclée de moulures toriques ; trois sujets, empruntés à l'histoire de Tobie, sous une arcature ceintrée ; plus bas, en moindres dimensions, divers épisodes de la Genèse, la chute d'Adam, le sacrifice d'Abraham, etc., figurent dans des cartouches ; légende : ET. DVMINI. TOBIAS. ABREHA. PAX. POBUS. 1570. — M. Thewalt. Cruche, forme balustre à couvercle ; masque barbu sous le goulot ; deux bustes en médaillons et l'intitulé : SENT. PAULUS. EN. APOSTEL. DES. HEREN. ANNO 1575. — M. Mennicken. *Schnelle* à l'effigie de Rodolphe II ; légende : RVDOLPHES. II. D. G. ROM. IMPRAT. SEMP. AVG. GERMA. HUNGAR. BOHEM. 1604. Aiguière chargée d'un double écusson ; dédicace, *Catarina. von. Palant. amptfraw. zu. Monioie.* 1591 : haut. 0m22c. Aiguière à trois écussons ; sur celui du milieu, un autel romain au millésime 1589 ; les deux autres avec l'inscription, *Christof. von. Rolshavsen, her. zv. Trimborte. amtman. zu. Monioie.* 1591 ; ce personnage devait être le mari de Catherine de Palant. Aiguière signée I. E. (Ian Emens) 1576 ; Danse de paysans avec les sobriquets des acteurs de la scène : *Ianrthof Glaes. Saichtsm. Hanne. Lis. Ian. Sepm. Ian. Treet. Saeche. Lippen. Loep. Drescher. Ian. Tis. Gris.* Aiguière ; même sujet ; légende : *I. E. Vrien. dv. mvs. Dapper. blasen. so. dansen. dei. bvren. als. waeren. sy. rasen. fry. vf. spricht. Bastor. ich. vedans. di. Kap. mit. den Kor. — wer. sin. Hoept. wilt. halden. ganz. der. las. den. Hvnden. er. brvleft. en. de. bvren. eren. Danz.* G. E. 1590. Aiguière ; épisodes tirés de la vie de la Sainte Vierge ; inscription : *Der. Grvs. Maria. ende. Eleissebet. Christvs. Gebvrt. die. Herden. erfvren. di. h. dri.*

Konigen. Iosip. flit. in Egipten[1]. — M. l'abbé Schmitz. Aiguière; Danse de paysans; inscription singulière : *Weib : zve : spilled : stont : alhe : vnd : blasen : zvm : bvren : Danz : vf : Hans : dans : dei : peif : geit : echt : wir : dansen :* W. Z. Cruche à trois anses de la première époque; masques grimaçants; tour du pied godronné au pouce. Aiguière armoriée; inscription : *Wilhelm : von : Nesselroedt : ende : Wilhelma : Stihagen : sine : ehlige : Havisfraven*[2]. Aiguière ornée d'une tête de mort dans un médaillon; légende en grandes capitales latines : OCH. LEIBER. LESER. BESEICH. MICH. WAL. WAT. DOV. NOV. BIS. DAT. BEN. YCH. GEWES. WAT. YCH. NOV. BEN. DAT. MOST. DOV. WER(den). Aiguière; au milieu, un écusson entouré de cette devise : RIEN. SANS. C'D DV. FAVLQVE. HELENE. C×D; de chaque côté, le monogramme G. B. Cruche à anse triple; trois écussons d'armoiries; deux avec la légende : SIGELLE. DES. ERSAMEN. ROETZ. DER. STAT. DANSICK. A° 1580; autour du dernier : WAPEN. DER. LVBELIGER. STAT. VAN. DANSICK[3].

NASSAU (*Hoehr-Grenzhausen*) — *Famille grise.* — Château de Stolzenfels. Aiguière à panse aplatie; flancs ornés d'une guirlande de feuillages encadrant les armes princières de Wied[4]; col court à mufle de lion accosté de Néréides dans des cartouches; riches baguettes sur la tranche : millésime 1588.

Émail gris-bleu. — Musée de Cologne. Grande aiguière à panse ovoïde, montée sur un pied à moulures (haut. $0^{m}77^{c}$, diam. $0^{m}30^{c}$); gargouille cylindrique détachée du corps et consolidée par une traverse; mascarons aux points de jonction; l'hémisphère supérieur, coupé en six zones horizontales, repose sur une frise saillante rehaussée de dix médaillons, cinq à têtes d'anges bleues sur champ gris, cinq à mufles de lion gris sur champ bleu, alternant avec de

[1] La Visitation; la Nativité; l'Adoration des bergers; les Rois Mages; la Fuite en Égypte.

[2] *Guillaume de Nesselrode et Wilhelmine de Stifthagen sa défunte épouse.* Ces noms propres désignent-ils réellement le propriétaire d'un article qui pouvait entrer dans le commerce? On a acheté, il y a environ 30 ans, aux environs de Béthune, une aiguière nassovienne au nom et aux armes d'un Reiffemberg, famille qui, à ma connaissance, n'a jamais eu de rapports avec l'Artois.

[3] *Sceau de l'honorable Roetz de la ville de Danzig. — Armoiries de l'agréable ville de Danzig.*

[4] D'or à quatre bandes de gueules; au paon rouant d'argent, brochant.

petits losanges inscrits dans un rectangle ; l'hémisphère inférieur est strié de bleu et de gris : sous la frise on voit le millésime 1618. — M. le prince de Wied. Aiguière aplatie aux armes de sa maison ; haut. 0m38c, diam. 0m20c. — Château de Rheinstein. Vase semblable au précédent ; armoiries des Pappenheim. Broc orné d'un écu blasonné et de la légende : *Hilf. Got. senke. dan. ich. bedarf. es. duech.* anno 1626 [1]. — M. C. J. Schwickerath. *Schnelle* aux armes des sept Électeurs ; millésime, 29 *May* 1618, J. K. *Schnelle* ornée d'un médaillon à tête de mort, avec la légende *Memento mori.* E. M. 1637 ; inscription divisée en plusieurs tronçons : ACH MEYN LYEBER LESER. BESYCH MCH WAL. WAS DOWE NOWE BYST. DAS BEN YCH GEWST. VND WAS YCH NOWE. BEN. DAS MOS. DOWE. AVCH. NOCH WERDEN [2]. — Musée provincial de Bonn. Pot à col étroit, aux armes des comtes d'Isenbourg [3] ; 1618. Deux écuelles datées de 1750 (diam. 0m33c) : n° 1, marli de rosettes grises sur champ bleu ; fond chargé d'un décor fantaisiste et d'un cerf ; n° 2, même marli ; sur le fond, homme tenant une branche d'arbre, oiseau et cruche.

Émail gris-bleu et brun [4]. — M. Paul, à Hambourg. Vase en forme d'anneau ; le pied s'ajuste à la panse au moyen d'attaches ajourées ; les plats de l'anneau comportent des étoiles denticulées et des masques ; les tranches offrent des pointes de diamant ; un mascaron garnit le col à son embouchure. — Musée de Cologne. Statuette de la Vierge-Mère ; les figures sont couronnées ; l'émail des vêtements est bleu et brun ; date, 1730 ; haut. 0m 275m.

Émail gris et brun. — M. Kramer. Vase en forme d'étoile ; au centre une rose ajourée ; denticules en relief.

Frechen. — M. Mennicken. Cruche à anse, haute de 0m 26c ; personnage barbu ; légende : *Drenk. en. es. Godes. net. verges.* (Bois dans ceci, n'oublie pas Dieu).

[1] « Que l'assistance de Dieu descende (sur moi) alors que j'en ai toujours besoin. »

[2] Voici à peu près le sens de cette inscription : « Hélas ! cher lecteur, regarde où je suis tombé et ce que je fus ; ce que je suis maintenant, tu dois aussi le devenir. »

[3] Famille de la Hesse ; ses armes sont d'argent à deux fasces de sable.

[4] Cet émail brun tire sur le violet par la présence du manganèse. J'en ai sous les yeux un échantillon qui m'a été adressé de Wiesbaden par M. le colonel von Cohausen.

Émail brun. — M. Thewalt. Broc cylindro-conique à couvercle, sur lequel figure le Péché d'Adam en style gothique ; le serpent qui s'enroule autour de l'arbre défendu a une tête de femme : haut. 0m 29c, diam. 0m 10c. Pinte ; masque barbu au goulot ; sur le corps du vase, un Arbre de Jessé : haut. 0m 14c, diam. 0m 10c.

Majolique allemande. — M. Thewalt. Aiguière en argile couverte d'émail polychrome, forme d'hydrie antique, ouvrage des frères Hirschvogel, à Nüremberg, XVIe siècle. Anse ornée de rosettes comprise entre des filets. A l'étage supérieur de la panse, on voit, dans une niche à gable, l'effigie du Christ en haut relief ; puis, l'aigle héraldique de Nüremberg et un guerrier endormi ; enfin, trois arcs abritant Abraham et Isaac, le Sacrifice d'Abraham, l'Enfant-Jésus bénissant : sur un tympan, la figure allégorique de la Justice. Étage inférieur, le Crucifiement, la Vierge-Mère, les trois Rois Mages. Les reins des arcs sont remplis de fleurs ou de guirlandes de fruits. Pinte polychromée ; personnifications mythologiques des planètes sous une arcature de chaînes : Kreussen, 1628. Petit broc, forme balustre ; écussons émaillés dans un cadre de chaînons dorés ; frise sur laquelle se détache, en blanc, l'inscription : *Anno G. L. M. E. L.* 1628. Kreussen. — Musée industriel de Berlin. Cruche en forme de balustre ; terre vernissée : dessin polychrome incisé ; sujets : le Christ en croix accosté des deux Larrons, l'Agneau Divin, N. S. et l'Aveugle-né. Fabrique de Salzburg. — Château de Rheinstein. Pinte glacée de blanc ; un écu blasonné entre deux bustes de Luther : atelier inconnu. Vase hexagone ; la partie antérieure offre un personnage polychrome avec les initiales C. E. M— Z. B (*Comes Elector Marchiæ — Zollern Brandenburg*), plus les blasons de Brandebourg et de Hohenzollern ; le reste montre un décor losangé, blanc, bleu et or : Kreussen. — Musée de Cologne. Broc à figures d'Apôtres en relief ; émail polychrome ; cartouche au millésime 1653 : Kreussen.

Matrices. — Ces intéressantes épaves de la fabrique de Raeren appartiennent toutes à M. Mennicken. Armes de la famille d'Eynatten [1] ; marque, I. S. L. W. Écu chargé d'un serpent et de trois

[1] Famille belge qui porte d'argent à la bande de gueules, accompagnée de six merlettes de même, posées en orle, 3 à dextre, 3 à senestre.

pommes. Armoiries de la famille de Hamale [1]; W. H. Écu portant une licorne. Armoiries et inscription : *Wilhelmis. van. Nesselraed. vnd Wilhelma van Sdridhagen. sine Hoyseow* [2]. Écusson de potier, 1578. Id., marque EW. Id. marque W. D. Armoiries ; marque I. E. (Ian Emens); légende : *Iohan. van. Rolle. de. iungen, drink. her. in. Godes. namen. vnd. lat. mit. Frevden. her. vm., gan.* 1580 [3].

Plastique. — Cette série, dont le chiffre est peu élevé, renferme néanmoins quelques curieux spécimens du travail des modeleurs allemands au XVe-XVIe siècle : la majorité des ouvrages exposés est polychromée. Le Musée diocésain de Münster a envoyé trois bas-reliefs en terre cuite peinte, au monogramme de Judocus Vredis; M. Schnütgen, trois matrices d'argile destinées à multiplier les types originaux par voie de moulage. Un seul *bon creux* offre le sujet profane de deux baigneuses; les autres sont des images de piété : la Cène et saint Christophe. Il est donc certain, qu'à l'instar des coroplastes grecs et romains, les artistes du Moyen-Age tiraient à un certain nombre d'exemplaires les productions de leur ébauchoir; les épreuves coloriées, mises en vente aux abords des édifices religieux, pouvaient faire l'objet d'un commerce assez lucratif.

Peinture. — Bilan restreint comme à l'article précédent; les Musées de Cologne et de Bonn, le monastère de Lünen, MM. Schnütgen et Spitzer en fournissent l'appoint. A un portrait de Jérôme de Padoue par Albert Dürer (1486), à environ douze tableaux de l'ancienne école rhénane, ajoutons le beau retable de l'hôpital de Cues (haut. 1^m 53, larg. 2^m), où figure le cardinal Nicolas de Cusa, fondateur de l'établissement, et tout serait dit à la rigueur ; mais,

[1] Famille belge dont l'écu est de gueules à cinq losanges d'argent posés en fasce.

[2] Cette inscription est antérieure à l'aiguière de M. l'abbé Schmitz, puisque l'épouse de G. de Nesselrode vivait lorsqu'on grava la matrice. Le nom de la conjointe est encore plus estropié ici que sur le vase, et, je ne maintiens mon interprétation *Stifthagen*, qu'avec beaucoup de réserves; peut-être devrait-on lire *Schritthagen?* Il faudrait, pour trancher la difficulté, recourir à des documents que je n'ai pas sous la main. La famille Nesselrode est westphalienne; elle porte de gueules à la fasce bretessée et contre-bretessée d'argent, *alias* d'or.

[3] Je risque cette traduction libre : « Jean van Rolle le jeune boit ici pour l'amour de Dieu et avec joie il se met çà et là en retard. » — La série compte 195 pièces; je n'ai mentionné que les plus intéressantes au point de vue des sujets, des inscriptions, des marques et des noms.

pour un archéologue qui ne se préoccupe pas exclusivement de l'esthétique pure, il y a encore autre chose. Du Musée de Cologne sont venues deux immenses feuilles de parchemin (0m91c sur 0m68c), où l'association d'un enlumineur et d'un calligraphe du XIVe siècle rappelle les circonstances miraculeuses qui décidèrent le rétablissement du monastère cistercien de Marienstatt, et enregistre le procès-verbal d'inauguration des nouveaux bâtiments en 1324. Présidèrent à la cérémonie, Henri de Virnenburch (Wirnenburg), archevêque de Cologne, et l'abbé Wigand de Grifenstein. La première feuille, qui contient la moitié du texte, est illustrée par une miniature représentant la Vierge-Mère, sur un trône accosté des figures assises de Henri et de Wigand ; en face, on voit agenouillé un personnage vêtu de rouge, très vraisemblablement le comte Henri de Sayn, principal bienfaiteur de la maison. La seconde feuille offre une image du Crucifiement et le reste du *memorandum* [1].

A Düsseldorf le contingent ecclésiastique prime l'élément civil dans une énorme proportion ; l'écart est beaucoup moins accentué à Bruxelles : cela tient à l'esprit municipal très enraciné chez les Belges, qui, au Moyen-Age, le firent marcher de pair avec leurs institutions religieuses. Néanmoins, malgré la différence signalée, les deux Expositions aboutissent à un résultat identique ; elles constatent une fois de plus que la part du lion revient au clergé catholique dans le développement des arts. Tout homme sans préjugés est depuis longtemps arrivé à cette conclusion, dont la simplicité naïve fournirait le thème d'un nouveau couplet à la célèbre chanson de *M. de Lapalisse ;* mais il y a des choses que l'on ne saurait crier trop haut à notre malheureuse époque, alors que, sous le futile prétexte d'une lutte engagée contre l'ignorance, des haines aveugles traquent les Ordres monastiques à l'égal des bêtes fauves. Chez les peuples civilisés, l'art, à ses débuts, n'est qu'une manifestation religieuse ; éclos sur les marches de l'autel, il suit les vicissitudes du culte qui lui donna l'existence, et, quand ce culte meurt, il disparaît en même temps. Païen, chrétien ou musulman, l'art procède toujours d'une idée métaphysique ; l'athéisme et lui sont absolument incompatibles. Avis aux législateurs qui, faisant à Dieu

[1] Ce texte est reproduit in extenso, *Ausstellung etc. in Düsseldorf*, p. 323 à 325.

et à ses ministres une guerre acharnée, se montrent assez peu logiques pour voter encore un budget des Beaux-Arts.

En relisant les pages précédentes, je ne me dissimule guère les critiques qui vont m'assaillir : on trouvera mes digressions trop longues, et certains enthousiasmes paraîtront intempestifs. Devant les hommes qui se livrent à des études sérieuses, je n'ai aucune excuse à produire, ils comprendront aisément mes écarts de plume ; je renverrai les difficiles à l'épigramme qu'un poëte du dernier siècle décochait, à tort ou à raison, contre les savants mais agressifs rédacteurs du *Journal de Trévoux :*

Pour Dieu, tâchez d'écrire un peu moins mal,
Ou taisez-vous sur les écrits des autres.
Vous vous tuez à chercher dans les nôtres
De quoi blâmer, et l'y trouvez fort bien ;
Nous, au rebours, nous cherchons dans les vôtres
De quoi louer, et nous n'y trouvons rien.

C. DE LINAS.

(*A suivre.*)

LES INSCRIPTIONS DE DÉDICACE

—

QUATRIÈME ARTICLE *

—

Église de Sainte Lucie des Ginnasi (1728).

A Rome, l'église de Sainte Lucie, vierge et martyre, sur laquelle avait droit de patronage la famille Ginnasi, était alors affectée aux réunions d'une association de prêtres séculiers, qui avait à sa tête Mgr Jean Baptiste Gamberucci, natif de Rome, archevêque d'Amasée *in partibus infidelium* et préfet des cérémonies de la chapelle papale. Il avait donc des droits à faire la consécration, qui eut lieu le 6 juillet 1728. L'anniversaire de la dédicace fut fixé au 7 juillet, immédiatement après l'octave des saints apôtres Pierre et Paul.

D · O · M
IN HONOREM
S · LVCIÆ VIRGINIS ET MARTYRIS
TEMPLVM HOC
SACROSANCTÆ SACERD · SÆCVL · [1] SOCIETATIS
ILL · ET RMVS D · [2]
IOAN · BAPT · [3] GAMBERVCCIVS ROMANVS
ARCHIEP · [4] AMASENVS
CAPPELLÆ PONTIFICIÆ CÆREMONIARVM
PRÆFECTVS
ET EIVSDEM SOCIET · [5] PRÆLATVS

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1880, p. 464.

[1] Sacerdotum sæcularium.

[2] Illustrissimus et Reverendissimus Dominus.

[3] Joannes Baptista.

[4] Archiepiscopus.

[5] Societatis.

DIE VI IVLII MDCCXXVIII
SOLEMNI RITV CONSECRAVIT
DIEMQVE PRIMAM POST OCTAVAM
SS · APOST · [1] PETRI ET PAVLI
ANNIVERSARIAM HVIVS DEDICAT · [2] CONSTITVIT

Église de Sainte Marie in Campitelli (1728).

Les inscriptions de dédicace ne se contentent pas de relater la consécration, quelquefois aussi elles tracent l'historique du monument. Ainsi a-t-il été fait, sur une tablette de bois peint, pour l'église de Sainte-Marie *in Campitelli*, qui doit son nom au voisinage du Capitole, à Rome.

L'ancienne église était si grande que S. Pierre Damien la qualifia du nom de basilique. Honorius III, en 1217, la consacra et l'enrichit de précieuses reliques. Paul V l'attribua aux clercs réguliers de la Congrégation de la Mère de Dieu. Rome ayant échappé au fléau de la peste, grâce à l'intercession de la sainte Vierge, la Municipalité vota l'érection d'un nouveau temple, dont Alexandre VII posa la première pierre. Ce pape y transféra l'image miraculeuse, que la tradition dit être celle qui tomba du ciel entre les mains de Ste Galle et l'honora d'un titre cardinalice. L'édifice ne fut terminé que sous le pontificat de Clément X, qui y avait le tombeau de sa famille. Enfin, sous le pontificat de Benoît XIII, le 11 juillet 1728, Sainte-Marie *in Campitelli* fut solennellement consacrée par Pompée Aldrovandi, archevêque de Néocésarée *in partibus infidelium*, doyen de la Rote, régent de la Sacrée Pénitencerie et depuis cardinal de la Sainte Église Romaine.

L'anniversaire a été renvoyé au 31 août.

QVISQVIS · ADES · CIVIS · HOSPES · VIATOR
INGRESSVRO · PAVCA · SVBSISTE
VENERABILIS · TEMPLI · LIMEN · TERIS
CVIVS · OLIM · AMPLITVDINEM · B · [3] PETRVS · DAMIANVS
PRAECLARO · BASILICAE · NOMINE · DECORAVIT
CVI · SOLENNI · RITV · SACRANDO

[1] Sanctorum Apostolorum.
[2] Dedicationis.
[3] Beatus.

HONORIVS · III · A · S · [1] MCCXVII :
PONTIFICIAS · MANVS · ADMOVIT
IDEMQVE · PLVRIBVS · AC · LECTISS · [2] SANCTORVM
RELIQVIIS · LOCVPLETAVIT
CVI · PAVLVS · V · PONT · MAX · [3]
CLERICOS · REGVL · [4] CONGREG · MATRIS DEI
QVI · ET · ILLVD · VETVSTATE · FATISCENS · INSTAVRAVERE
PRAEFECIT
QVOD · ALEXANDER · VII
TRANSLATA · CELEBERRIMA · ILLA
E · CAELO · DEMISSA · EFFIGIE · S · MARIAE · IN · PORTICV
IACTOQVE · SVA · MANV · PRIMO · LAPIDE
VETERI · CARDINEO · TITVLO · NOVITER · INSIGNIVIT
ROMANI · VERO · POPVLI · EXACTA · LVE · VOTI · COMPOTIS
PIA · REGIAQVE · LARGITAS · FVNDITVS · RESTITVIT
MAGNIFICENTIVS · EXCOLVIT : AMPLIFICAVIT · ABSOLVIT
OPEM · PRAEBENTE CLEM : X : PONT : MAX : [5]
ATQVE ITA RESTITVTVM
POMPEIVS · ALDROVANDVS · ARCHIEP . [6] NEOCÆSAREÆ
ROM · ROTÆ DEC · [7] SAC · PŒN · REG · DEINDE S · R · E · CARD · [8]
SOLEMNI RITV DEDICAVIT · V · IDVS · IVL : [9] A : S · MDCCXXVIII :
BENEDICTO XIII : PONT : MAXIM :
EIVSQ · DEDICATIONIS FAVSTVM DIEM PRIDIE KAL : SEPT : [10]
QVOTANNIS CELEBRANDVM CONSTITVIT

Église de Saint-François de Paule (1728).

L'église de S. François de Paule *ai monti* est située, à Rome, sur une des cimes de l'Esquilin et appartient aux Minimes Calabrais. Le 18 juillet 1728, Benoît XIII la consacra en l'honneur de la Sainte Vierge et de S. François de Paule. Il renferma dans le maître-autel les reliques des saints martyrs Pacifique et Justin, renvoya l'an-

[1] Anno salutis.
[2] Lectissimis.
[3] Pontifex Maximus.
[4] Regulares Congregationis.
[5] Clemente X, pontifice maximo.
[6] Archiepiscopus.
[7] Romanæ Rotæ decanus.
[8] Sacræ Penitentiariæ regens, deinde Sanctæ Romanæ Ecclesiæ cardinalis
[9] Julii, anno salutis.
[10] Kalendas septembris.

niversaire au 20 octobre et accorda cinquante ans et cinquante quarantaines d'indulgence aux fidèles qui, ce jour-là, viendront visiter l'église.

L'inscription de dédicace se voit dans le chœur sur une belle plaque de marbre. Elle est rédigée en forme de procès-verbal.

ANNO DOMINI MDCCXXVIII DIE XVIII MENSIS IVLII
EGO BENEDICTVS XIII
CATHOLICÆ ECCLESIÆ EPISCOPVS CONSECRAVI
ECCLESIAM HANC ET ALTARE IN HONOREM
GLORIOSÆ VIRGINIS MARIÆ ET S · FRANCISCI DE PAVLA
AC RELIQVIAS S · S · M · M · [1] PACIFICI ET IVSTINI
IN EO INCLVSI ET SINGVLIS CHRISTI
FIDELIBVS IN DIE ANNIVERSARIA
CONSECRATIONIS HVIVSMODI
QVAM EX TVNC IN DIEM XX MENSIS OCTOBRIS
PERPETVO TRANSTVLI IPSAM VISITANTIBVS
ANNOS QVINQVAGINTA ET TOTIDEM QVADRAGENAS
DE VERA PARITER INDVLGENTIA
IN FORMA ECCLESIÆ CONSVETA CONCESSI

Église de Saint-Benoît in Piscinula (1728).

S. Benoît naquit à Rome, dans le quartier de la poissonnerie, de la noble famille Anicia ; aussi l'église qui a remplacé la maison de son père a-t-elle été nommée Saint-Benoît *in Piscinula*. Au vestibule correspondait l'endroit où il se retirait pour prier, avant qu'il allât habiter une grotte dans les montagnes de Subiaco. Là est un autel qui a été consacré, le 10 avril 1604, par Mgr Léonard Abel, évêque de Sidon *in partibus infidelium* et suffragant du cardinal-vicaire.

L'église elle-même fut consacrée plus tard, en même temps que les autels de S. Benoît, de S. Laurent et de S. Anselme, le 11 novembre 1728, par Mgr Joseph de Savorito y Serrado, archevêque d'Anazarbe *in partibus infidelium* et visiteur apostolique. L'anniversaire se célèbre le quatrième dimanche d'octobre.

Une inscription commémorative a été placée sous le vestibule par les soins du recteur de l'église, Antonio Nunzio Piervenanzi.

[1] Sanctorum Martyrum.

D O M [1]
ANNO DNI [2] MDCCXXVIII DIE VERO XI · NOVEMB [3]
ILLMVS ET RMVS DD : [4] IOSEPH DE SAPVORITIS ET SERRADO
ARCHIEPS ANAZARBEN [5] · ET · VISITATOR APOSTOLICVS TEMPLVM HOC
ANTIQVISSIMVM IAM PATERNAM DOMVM DIVI BENEDICTI ABB · [6]
PATRITIJ ROM · [7] EX NOBILISSIMA PROSAPIA ANNICIA VNA CVM ALTARIBVS
S · BENED · [8] S · LAVRENTIJ · ET · S · ANSELMI SOLEMNI RITV
CONSECRAVIT · AC EIVS DEDICATIONIS ANNIVERSARIVM AD DOMINICAM
IV OCTOBRIS TRANSTVLIT · RELIQVVM VERO ALTARE DEIPARÆ VIRGINIS IN
CAPELLA HVIVS VESTIBVLI · VBI · D · S · [9] EX ANTIQVA TRADITIONE PRECES EFFVNDEBAT ·
ANTEQVAM SVBLACEN · [10] SPECVS PETERET · IAM DIE X · APRILIS MDCIV R · P · D [11]
LEONARDVS ABEL EPVS SIDONIEN · [12] ET EMI [13] VRBIS VICARIJ SVFFRAGANEVS
CONSECRAVERAT AD PERPETVAM REI MEMORIAM ANTONIVS NVNTIVS PIERVENANZJ RECTOR POSVIT

Église de Sainte-Marie-Transpontine (1728).

L'église de Sainte-Marie-Transpontine, à Rome, doit son nom à sa situation : elle a été bâtie, en effet, en 1587, au-delà du pont jeté sur le Tibre, aujourd'hui le pont Saint-Ange. Benoît XIII la consacra, le 11 novembre 1728, en même temps que l'autel de la Vierge, placé dans le transept gauche et auquel il ajouta le vocable de S. Joseph et de sainte Marie Madeleine de Pazzi.

[1] Deo optimo maximo.
[2] Domini.
[3] Novembris.
[4] Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Dominus.
[5] Archiepiscopus Anazarbensis.
[6] Abbatis.
[7] Romani.
[8] Benedicti.
[9] Dictus sanctus.
[10] Sublacences.
[11] Reverendus Pater Dominus.
[12] Episcopus Sidoniensis.
[13] Eminentissimi.

Ce pape affectionnait particulièrement l'ordre des Carmes. Il lui en donna trois preuves éclatantes, lorsqu'il plaça dans la basilique vaticane la statue du prophète Élie parmi les fondateurs d'ordre, quand il étendit à l'Église entière l'office de Notre-Dame du Mont-Carmel, et enfin lorsqu'il canonisa S. Jean de la Croix. Tous ces faits sont attestés par l'inscription que les Carmes reconnaissants firent placer au bas de la nef, au côté droit de la grande porte et précéder des armoiries de leur bienfaiteur.

C'est une règle générale qu'on ne consacre pas une église sans consacrer en même temps un autel. Naturellement, on donne la préférence au maître-autel, mais celui de Sainte-Marie-Transpontine avait déjà reçu l'onction sainte, en 1674. Il fallut donc, pour s'en tenir au droit strict, se rabattre sur un autel latéral.

D · O · M · [1]
HOC TEMPLVM
DEIPARÆ VIRGINI
A FF · CARM · A · [2] MDLXXXVII · EXCITATVM
CVIVS ARA MAXIMA A · MDCLXXIV · SACRATA FVERAT
BENEDICTVS PP · [3] XIII
AMPLISSIMIS BENEFICENTIÆ ARGVMENTIS
CARMELITANÆ FAMILIÆ PERENNITER MEMORANDVS
POST SIMVLACRVM S · PROPH · [4] ELIÆ
CVM FVNDATORIS ELOGIO
EIVS CONCESSV IN VATIC · [5] BASILICA ERECTVM
B · V · [6] MARIÆ DE MONTE CARMELO
OFFICII RECITATIONEM IN VRBE ET ORBE SANCITAM
IOANNEM A CRVCE SANCTORVM FASTIS ADSCRIPTVM
III · ID · NOV · [7] A · MDCCXXVIII
CONSECRAVIT,
VNA CVM ALTARI MAIORIS AD LÆVAM SACELLI
QVOD EIDEM B · VIRGINI
SSQ · [8] IOSEPHO ET MARIÆ MAGDALENÆ DE PAZZIS
DICATVM EST ·

[1] Deo optimo maximo.
[2] Fratribus Carmelitanis, anno.
[3] Papa.
[4] Prophetæ.
[5] Vaticana.
[6] Beatæ Virginis.
[7] Idus novembris.
[8] Sanctisque.

AD PP · [1] FASTI MEMORIAM
P · E · H · L [2]
INIT · SEQ · AN · [3]

Église de Sainte-Marie des Monts (1728).

A la demande de Benoît XIII, Nicolas-Xavier Albini, évêque de Leuca, dans l'île de Chypre, consacra avec solennité, le 21 décembre 1728, l'église de Sainte-Marie des Monts, à Rome, et son maître-autel. L'anniversaire fut fixé au troisième dimanche d'octobre.

BENEDICTO XIII · P · O · M · [4] DEMANDANTE
ECCLESIAM HANC EJUSQ · [5] PRINCIPEM ARAM
IN HONOREM B · [6] MARIÆ V · [7]
NICOLAUS XAVERIUS ALBINUS EPIS · [8] LEUCEN · [9]
XII · KAL · [10] JANUARII MDCCXXVIII
SOLEMNITER DEDICAVIT
AFFIXO ANNIVERSARIO DEDICATION · [11] DIE
DOMINICÆ III · POST KAL · OCTOBR · [12]

Église de Saint-Nicolas aï Cesarini (1729).

A Rome, l'église de Saint-Nicolas a pris son nom du palais Cesarini qui l'avoisine. Le 31 janvier 1729, l'Illustrissime et Révérendissime seigneur Michel-Charles comte de Althann, archevêque de Bari (Deux-Siciles), la consacra sous le vocable des saints évêques Nicolas et Blaise, ainsi que les autels de la sainte Vierge et de S. Blaise. Le consécrateur fixa le jour anniversaire au troisième

[1] Perpetuam.
[2] Positus est hic lapis.
[3] Initio sequentis anni.
[4] Pontifice optimo maximo.
[5] Ejusque.
[6] Beatæ.
[7] Virginis.
[8] Episcopus.
[9] Leucensis.
[10] Kalendas.
[11] Dedicationis.
[12] Octobris.

dimanche d'octobre, époque de l'année où il y a le moins de fêtes au calendrier.

L'inscription de dédicace surmonte la porte de la sacristie.

D · O · M ·
TEMPLVM HOC DEO DICATVM
IN HONOREM
SS · NICOLAI EPI [1] ET BLASII M · [2]
ILL · ET RMVS DNVS [3] MICHAEL CAROLVS CO · [4] DE ALTHANN
ARCHIEP · BARIEN · [5] DIE XXXI IANVARII MDCCXXIX
VNA CVM ALT · B · M · V · [6] ET S · BLASII M · CONSECRAVIT :
AC · TERTIAM OCTOBRIS DOMINICAM
DIEM EIVS ANNIVERSARIAM CONSTITVIT

Église de Saint-Sauveur in Onda (1729).

La proximité du Tibre et de fréquentes inondations de ce fleuve ont fait donner le surnom *in Onda* à cette église qui, au commencement du XVIIIe siècle, fut presque entièrement refaite, surtout pour le pavé, les murailles et les autels. Elle était alors desservie par des Conventuels, qui avaient pour procureur-général Frère Gaëtan Lamberti, de Gènes. Par ordre de Benoît XIII, la consécration fut faite, le 24 février 1729, par un religieux du même ordre, Frère Antoine Lucci, évêque de Bovino (Deux-Siciles).

L'inscription de dédicace a été réléguée dans la sacristie :

ECCLESIAM HANC
CHRISTO SALVATORI DICATAM
QVAM VNDIQVE PREMEBAT VETVSTAS
IN MELIOREM FORMAM REDACTAM
PAVIMENTO SCILICET ERECTO ET COÆQVATO
PARIETIBVS PARTIM REFECTIS
ALTARIVM TABVLIS GRADIBVSQVE EX MARMORE CONSTRVCTIS
ALIISQVE RESTAVRATIONIBVS PERACTIS

[1] Episcopi.
[2] Martyris.
[3] Illustrissimus et Reverendissimus Dominus.
[4] Comes.
[5] Archiepiscopus Bariensis.
[6] Altari beatæ Mariæ Virginis.

MANDANTE SS · D · N · D · [1] BENEDICTO · XIII PONT · MAX · [2]
CONSECRAVIT
ILL : AC REV · D · FR · [3] ANTONIVS LVCCI EPISC [4] BOVINENSIS
ORD · MIN · CONV · [5]
AN · [6] MDCCXXIX DIE XXIV FEBRVARII
EIVSQ · [7] CONSECRATIONIS MEMORIAM QVOT ANNIS RECOLENDAM
[STATVIT
DIE XXI SEPTEMBRIS
PROCVRATORIS GENERALIS EIVSDEM ORDINIS MVNVS GERENTE
OMNEMQVE SVAM OPERAM IMPENDENTE
FRATRE GAETANO LAMBERTI DE IANVA

Église de la Propagande (1727).

Le 18 avril 1729, le cardinal Vincent Petra, noble napolitain, prêtre du titre de Saint-Onuphre et préfet de la Congrégation de la Propagande, consacra l'église de cet établissement sous le vocable des Rois Mages. Le deuxième dimanche après Pâques, jour fixé pour l'anniversaire, les pieux visiteurs peuvent gagner une indulgence de quarante jours.

TEMPLVM HOC
DEO ET SANCTIS REGIBVS MAGIS
DEVOTVM
VINCENTIVS TIT · [8] S · HONVFRY S · R · E · [9]
PRAESBITER CARDINALIS PETRA
PATRITIVS NEAPOLITANVS
S · C · DE P · F · [10] PRAEFECTVS
SOLEMNI RITV CONSECRAVIT
FIDELIBVS VERO
QVI IPSO DEDICATIONIS DIE
2ª · VIDELICET DOMINICA POST PASCHA

[1] Sanctissimo Domino Nostro Domino.
[2] Pontifice maximo.
[3] Illustrissimus ac Reverendissimus Dominus Frater.
[4] Episcopus.
[5] Ordinis Minorum Conventualium.
[6] Anno.
[7] Ejusque.
[8] Tituli.
[9] Sanctæ Romanæ Ecclesiæ.
[10] Sacræ Congregationis de propaganda fide.

RESVRRECTIONIS
VENERATVRI ACCEDANT
DIERVM XL · INDVLGENTIAM CONCESSIT
XIV · KAL · [1] MAIAS · A · [2] M · D · CC · X · X · I · X ·

Église de Saint-Martin des Monts (1729).

Une inscription laconique, puisqu'elle n'a que cinq lignes, constate que, sous le pontificat de Benoît XIII, l'église de Saint-Martin des Monts, à Rome, qui doit son érection première au pape S. Sylvestre, fut consacrée solennellement le 29 mai 1729, par le Révérendissime archevêque d'Amasée, *in partibus infidelium*, Jean-Baptiste Gamberucci. On la voit gravée au-dessus de la porte de la sacristie.

BENEDICTO XIII SEDENTE
HANC BASILICAM A SILVESTRO PMO [3] ERECTAM ILLMVS [4]
AC RMVS DNVS IOES BAPTA [5] GAMBERVCCIVS ARCHIEPVS [6]
AMASIENSIS SOLEMNI RITV CONSECRAVIT IV
KALENDAS IVNY MDCCXXIX

Église de la Divine-Piété (1729).

Cette église, qui avoisine le pont *Quatro Capi*, à Rome, est placée sous un double vocable : celui de la Ste Vierge, parce qu'elle est desservie par une confrérie qui s'honore de son patronage : celui de S. Grégoire le Grand, parce que, suivant la tradition, la maison paternelle du saint docteur aurait occupé le même emplacement.

La confrérie, reconnaissante de tout ce qu'avait fait pour elle Benoit XIII, voulut en conserver le souvenir par deux inscriptions, placées en regard l'une de l'autre dans le chœur.

La première nous apprend que ce pape consacra lui-même, le 8 novembre, octave de la Toussaint, l'église, le maître-autel et les

[1] Kalendas.
[2] Anno.
[3] Primo.
[4] Illustrissimus.
[5] Reverendissimus Dominus Joannes Baptista.
[6] Archiepiscopus.

deux autels latéraux, dédiés à S. Grégoire-le-Grand et à S. Philippe Néri et que, de plus, il privilégia à perpétuité, pour tous les jours de l'année, ce dernier autel.

La deuxième inscription rapporte que l'anniversaire de la dédicace a été renvoyé au troisième dimanche de novembre, dans lequel les fidèles peuvent gagner une indulgence de cinquante ans et cinquante quarantaines et que le pontife ajouta une indulgence plénière à perpétuité pour les fêtes du Patronage de la Vierge, titulaire de l'église, de S. Grégoire-le-Grand et de S. Philippe Néri, en raison des autels qui portent leur nom.

BENEDICTO XIII · PONT MAX [1]
QVOD ECCLESIAM HANC B · V · [2] MARIÆ
ET S · GREGORII MAGNI
HVIVS OLIM VT FAMA EST PATERNAM DOMVM
EIVSQUE ARAM MAXIMAM
IN DEI HONOREM VI · ID · [3] NOVEMBRIS DEDICAVERIT
QUOD BINA ETIAM EIUSDEM ECCLESIÆ ALTARIA MINORA
ALTERUM S · GREGORIO · MAGNO
ET ALTERUM S · PHILIPPO NERIO CONSECRAUERIT
HOC INSUPER ALTARE S · PHILIPPI NERII
PERPETUO SINGULIS DIEBUS PRIVILEGIO
DECORAUERIT
PLURIBUS IBIDEM RELICTIS MUNIFICENTIÆ SUÆ
ARGUMENTIS
CONGREGATIO DIVINÆ PIETATIS
MONUMENTUM POSUIT
ANNO DOMINI MDCCXXIX

BENEDICTUS XIII · PONT · MAX [4]
CUM ECCLESIAM HANC B · V · MARIÆ
ET S · GREGORII MAGNI
EIUSQUE ALTARIA DEDICASSET
IN DIE QUIDEM ANNIVERSARIA DEDICATIONIS
QUAM DOMINICA · III · NOVEMB · [5] CELEBRARI UOLUIT
INDULGENTIAM ANNORUM L ·
TOTIDEMQUE QUADRAGENARUM
DOMINICA UERO II · NOVEMB ·

[1] Pontifici maximo.
[2] Beatæ Virginis.
[3] Idus.
[4] Pontifex maximus.
[5] Novembris.

IN FESTO PATROCINII B · V · MARIÆ
QUOD EST EIUSDEM ECCLESIÆ TITULUS
ET PARITER IN FESTIS
SS · GREGORII MAGNI ET PHILIPPI NERII
QUIBUS ALTARIA MINORA CONSECRATA SUNT
INDULGENTIAM PLENARIAM PERPETUAM
CONCESSIT
CONGREGATIO DIVINÆ PIETATIS
MONUMENTUM POSUIT
ANNO DOMINI MDCCXXIX

Église de Saint-Blaise (1730).

En 1439, Eugène IV donna aux chanoines de Saint-Pierre au Vatican l'église de Saint-Blaise, qui devint dès lors filiale de la basilique Vaticane. Le peuple l'a surnommée *della pagnotta*, parce que, chaque année, le 3 février, jour de la fête titulaire, on distribue aux fidèles, après la messe, de petits pains bénits, que leur forme ronde fait ressembler aux *pagnottes* romaines. Avec le temps, elle tomba en ruine et le chapitre l'ayant restaurée à grands frais, la fit consacrer, le 11 novembre 1730, par François-Xavier Albini, évêque de Leuca, dans l'île de Chypre, qui en fixa l'anniversaire au 1er octobre de chaque année.

L'inscription de dédicace se voit adossée à un pilier, sous la tribune de l'orgue.

ECCLESIAM S · BLASII
QVAM EVGENIVS QVARTVS ANNO MCDXXXIX
CANONICIS VATICANIS HABENDAM DEDERAT
VETVSTATE PENE DILAPSAM
AC AB IISDEM CANONICIS
MAGNIS SVMPTIBVS INSTAVRATAM
CONSECRAVIT FRANCISCVS XAVERIVS ALBINI
EPISCOPVS LEVCEN [1]
III EIDVS [2] NOVEMB · [3] MDCCXXX
SANXITQVE CONSECRATIONIS DIEM RECOLENDAM
QVOTANNIS KAL · [4] OCTOBRIBVS

[1] Leucensis.
[2] *Sic* pour *idus* en style archaïque.
[3] Novembris.
[4] Kalendis.

Église de Saint-Sauveur in Lauro (1731).

L'église de Saint-Sauveur *in Lauro*, à Rome, a presque entièrement perdu ce vocable depuis qu'elle a été concédée à l'archiconfrérie des Marcheggiani ou habitants des Marches, qui ont une grande dévotion à Notre-Dame de Lorette. Après sa reconstruction, elle fut consacrée, le 7 octobre 1731, par le cardinal Jean-Baptiste Altieri, prêtre du titre de Saint-Matthieu, qui déposa dans le maître-autel les reliques des saints Clément, Théophile et Eutrope, martyrs. La fête annuelle de la dédicace a été renvoyée au 12 décembre, deux jours après la fête de la translation de la *Santa Casa*.

D · O · M
TEMPLVM HOC IN HONOREM DEIPARAE VIRGINIS LAVRETANAE
IAMDIV SACRVM NVPER IN AMPLIOREM
ET ELEGANTIOREM FORMAM REDACTVM
PER INCLYTAM GENTIS PICENÆ ARCHICONFRATERNITATEM
IOANNES BAPTISTA TIT · [1] S · MATTHAEI
S · R · E · P · [2] CARDINALIS DE ALTERIIS
DIE VII OCTOBRIS AN · [3] MDCCXXXI
RELIQVIIS SS · MARTYRVM CLEMENTIS
THEOPHILI ET EVTROPII
IN ARA PRINCIPE REPOSITIS
SOLEMNI ECCLESIAE RITV
DEDICAVIT
ET DIEM XII DECEMBRIS AD RECOLENDAM DEDICATIONIS
ANNIVERSARIAM FESTIVITATEM
CONSTITVIT

Église Sainte-Agnès-hors-les-Murs (1732)

L'église de Sainte-Agnès-hors-les-Murs de Rome n'a de constantinien que son origine, car, depuis sa fondation, elle a été restaurée ou reconstruite tant de fois qu'il fallut de nouveau la consacrer au XVIIIe siècle, ce que fit le cardinal Georges Spinola qui en était alors titulaire. Son caractère d'ordre, comme il avait été autrefois

[1] Tituli.
[2] Sanctæ Romanæ Ecclesiæ presbyter.
[3] Anno.

archevêque de Césarée *in partibus infidelium*, lui permit d'accomplir cette cérémonie qui est réservée aux évêques. La dédicace eut lieu le 30 mai 1732, et Clément XII accorda à cette occasion une indulgence plénière, mais la dédicace en fut renvoyée au deuxième dimanche de juillet, avec une indulgence de cinquante ans pour les pieux visiteurs.

L'épigraphe qui mentionne tous ces faits s'aperçoit de suite au-dessus de la porte de la sacristie, quand on descend le grand escalier qui conduit latéralement à cette église, que l'on pourrait dire souterraine, tellement elle est dominée par les terres environnantes.

BASILICAM · S · AGNETIS V · ET M · [1]
AB IMPER · [2] CONSTANTINO M · [3] CONDITAM
SVMMORVM PONTIFICVM PRÆCONIIS ET BENEFICENTIA
ASSIDVOQVE CHRISTIANI POPVLI CVLTV AC FREQVENTIA
[CELEBERRIMAM
A TEMPORVM INIVRIIS VINDICATAM
GEORGIVS ARCHIEPISCOPVS ANTEA CÆSARIENSIS
PRÆSBYTER DEINDE S · R · E · [4] HVIVS TITVLI CARDINALIS SPINOLA
SANCTÆ AGNETIS NVNCVPATVS
SOLEMNI RITV DIE XXX MAII MDCCXXXII
CONSECRAVIT
IMPETRATA A CLEMENTE XII · P · M · [5]
CHRISTIFIDELIBVS EADEM DIE SACRAM ÆDEM VISITANTIBVS
PLENARIA INDVLGENTIA
ET ANNORVM QVINQVAGINTA DOMINICA II MENSIS IVLII
TRANSLATA IN EAM DIEM
ANNIVERSARIA DEDICATIONIS MEMORIA

Église de Sainte-Marie-des-Grâces (1732).

Le 29 septembre 1732, eut lieu la consécration solennelle de l'église de Sainte-Marie-des-Grâces, près la porte Angélique, à Rome, qui appartenait alors aux ermites de S. Augustin. Le consécrateur fut le cardinal Jean-Antoine Guadagni, titulaire de Saint-Martin-des-

[1] Virginis et martyris.
[2] Imperatore.
[3] Magno.
[4] Sanctæ Romanæ Ecclesiæ.
[5] Pontifice maximo.

Monts, neveu par sa mère et vicaire de Clément XII. Il déposa dans le maître-autel des reliques des saints Valentin et Crescentius, puis fixa l'anniversaire au dernier dimanche de septembre.

L'inscription de dédicace se lit, gravée sur marbre, près la porte d'entrée, au côté droit.

FR · [1] IOANNES ANTONIUS TIT · S · [2] MARTINI
IN MONTIBUS S · R · E · [3] PRESBITER CAR=
DINALIS GUADAGNI SANCTISSIMI D · N · [4]
CLEMENTIS DIVINÂ PROVIDENTIÂ
PAPÆ XII EX SORORE NEPOS, ET VICA=
RIUS IN SPIRITUALIBUS GENERALIS
D · O · M [5]
HANC VENERABILEM ECCLESIAM ÆREMITA=
RUM COMMUNITER DICTAM MATREM DEI
GRATIARUM PROPE PORTAM ANGELICAM DIE
XXIX · SEPTEMBRIS ANNO MDCCXXXII SOLEM=
NI RITU DEDICAVIT · RELIQUIAS S · S · [6] VALEN=
TINI ET CRESCENTII IN ARA MAIORE CON=
DIDIT ; ET AD RECOLENDAM ANNIVERSARIAM
DEDICATIONIS FESTIVITATEM DOMINICAM
ULTIMAM SEPTEMBRIS CONSTITUIT

Église de Sainte-Marie della Quercia (1733).

L'église de la corporation des bouchers de Rome a été surnommée *della Quercia,* parce qu'on y vénère une copie de la Madone du Chêne, dont l'original est à la Quercia, près de Viterbe. Or, comme cette Madone fut trouvée dans un chêne et est représentée au milieu de cet arbre, on a gravé à la partie inférieure de l'inscription un chêne, qui forme les armoiries parlantes de l'église.

Après sa reconstruction, elle fut consacrée, le 27 mai 1733, par le cardinal Jean-Antoine Guadagni, titulaire de Saint-Martin-des-Monts. Ses fonctions de vicaire de Sa Sainteté et de visiteur apostolique lui donnaient un double droit à accomplir lui-même cette cé-

[1] Frater.
[2] Tituli Sancti.
[3] Sanctæ Romanæ Ecclesiæ.
[4] Domini Nostri.
[5] Deo optimo maximo.
[6] Sanctorum.

rémonie solennelle. Il déposa dans le maître-autel les reliques des saints Firme et Fructuose, martyrs.

D · O · M [1]
TEMPLVM HOC
DENVO A FVNDAM · [2] EXCITATVM IN HONOREM
BMAE · [3] VIRGINIS MARIAE
FRATER IOANNES ANTONIVS
TITVLI S : MARTINI IN MONTIBVS
S · R · E · [4]
PRESBYTER CARDINALIS GVADAGNI
SSMI DNI NRI [5] PAPAE IN VRBE
VICARIVS GENERALIS, AC HVIVS ECCLESIAE
VISITATOR APOSTOLICVS
DIE XXVII MAIJ MDCCXXXIII
SOLEMNI RITV DEDICAVIT, ET RELIQVIAS
SS · FIRMI, ET FRVCTVOSI MM · [6]
SVB ARA PRINCIPE CONDIDIT

[1] Deo optimo maximo.
[2] Fundamentis.
[3] Beatissimæ.
[4] Sanctæ Romanæ Ecclesiæ.
[5] Sanctissimi Domini Nostri.
[6] Martyrum.

X. Barbier de Montault.

(*La fin au prochain numéro.*)

LE TRÉSOR DE GRAN[1]

—

PREMIER ARTICLE

—

Lorsque vous descendez le Danube de Vienne à Pesth, et laissez derrière vous Pressburg et Commorn, vos regards découvrent dans le lointain quelque chose de fixe ; le point noir grandit à mesure que le bateau avance ; il prend la forme d'une coupole arrondie, bientôt après vous voyez surgir deux autres coupoles également rondes, mais plus petites ; enfin, un édifice imposant se dessine devant vous avec ses tours, ses colonnades, ses statues. C'est la cathédrale de Gran. En la voyant, on se transporte par la pensée sur les bords du Tibre, on croit se diriger vers la basilique de St-Pierre. Mais l'illusion ne dure pas ; elle se dissipe entièrement dès que vous vous trouvez en présence du monument : les apparences de similitude sont alors absorbées par la disproportion qui existe entre les deux basiliques.

Toujours est-il que la cathédrale de Gran est la plus vaste de toutes les églises de Hongrie et digne du rang élevé qu'occupe dans l'ordre hiérarchique son titulaire, ayant sous sa juridiction immédiate environ deux millions d'âmes et exerçant la primauté sur tous les autres diocèses de Hongrie.

Gran, métropole de Hongrie, est une mine féconde en souvenirs historiques pour la nation ; mais la gloire de cette Église-mère se personnifie en quelque sorte dans sa cathédrale, qui existe depuis

[1] *Geschichtliches, beschreibendes und urkundliches aus dem Graner-Domschatz, im Auftrag und auf Kosten Seiner Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Johann Cardinal Simor, Primas von Ungarn, Erzbischof von Gran, herausgegeben von* Dr Joseph Danko, Domkapitular. — Gran, 1880, in-fol. texte de 169 p. avec un album de LV photographies.

les origines du Christianisme dans le pays jusqu'à nos jours. Mille ans n'étaient pas encore révolus depuis la venue de N. S. Jésus-Christ sur la terre, que le duc Gheiza fit élever dans la citadelle de Gran un temple en l'honneur du premier martyr chrétien, S. Étienne, (979). C'est là que S. Aldabert, apôtre de la nation hongroise, conféra le baptême au futur roi apostolique, S. Étienne (994).

Peu de temps après (998), ce saint roi posa les fondements d'une nouvelle église plus vaste et plus imposante, en la plaçant sous le vocable du glorieux pontife-martyr, Adalbert, et fonda l'archevêché de Gran. L'an mille, l'édifice était encore en voie de construction. Il était fait en style *roman*, lequel dominait, à cette époque, dans l'Europe entière, comme la foi romaine, où il avait pris sa source, y régnait sans rivale. Assis sur un roc, à l'extrémité nord-ouest de la ville, il avait quelque chose d'imposant, de majestueux : du haut de ses tours, l'œil ravi contemplait le vaste tableau tracé par la main du divin ouvrier ; le magnifique Danube roule ses eaux au milieu des vertes prairies encadrées de montagnes. Assurément, S. Étienne n'aura rien négligé pour orner l'église métropolitaine de la ville qui l'avait vu naître, où il a reçu le baptême et l'onction royale (1000), où il se plaisait à séjourner ; œuvre de prédilection, il a dû lui prodiguer, dans l'ardeur de son zèle apostolique, les richesses artistiques de toute sorte : vases sacrés, ornements sacerdotaux, livres liturgiques, or, argent, pierreries, en un mot, tout ce qui pouvait rehausser la beauté des autels et la solennité des cérémonies religieuses. Des documents positifs manquent, il est vrai, pour que ces objets puissent être déterminés avec une parfaite précision ; toutefois l'universalité du culte catholique, l'histoire de l'art chrétien, les preuves tirées de l'analogie suppléent en partie au manque des documents écrits.

Nous avons, par exemple, le diplôme accordé à l'abbaye de Saint-Martin au Mont-Sacré de Pannonie (Martinsberg) par le roi S. Ladislas, vers 1093 ; la première partie en donne une description des objets dont se composait le trésor du monastère, fondé par S. Étienne. On y voit figurer des crucifix richement ornés, des reliquaires émaillés, des calices, des encensoirs, des custodes, des bénitiers, des vases, des cornes ouvragées et autres ustensiles sacrés de haut prix ; en outre, de riches tapisseries, surtout des vêtements sacerdotaux,

des nappes d'autel magnifiquement brodées, ainsi que des livres d'office ornés de miniatures, revêtus de précieux métal, d'ivoire et de pierreries [1]. Si tel a été le trésor de Martinsberg, il est permis de croire que la cathédrale de Gran n'était pas moins bien partagée.

Nous savons d'ailleurs, de source certaine, que S. Étienne pourvoyait abondamment les églises épiscopales, fondées par lui, de tous les objets nécessaires au culte. Le témoignage de Hartwick, évêque de Regensbourg (1105-1126), est là-dessus formel. L'historien de S. Étienne ajoute que le roi était puissamment secondé en cela par la piété de sa femme, Gisèle, ainsi que l'attestaient de nombreux objets destinés par elle à l'usage des autels, et dont le merveilleux travail ne rivalisait qu'avec la libéralité de la royale donatrice [2].

Tel était, selon toute probabilité, le trésor de Gran, lorsqu'en 1196, un incendie violent ravagea la cathédrale. L'archevêque Job (mort en 1203) s'appliqua à réparer les ravages; grâce à son zèle pieux, la métropole de Hongrie, ornement de la ville de Gran et sa gloire, fut bientôt rendue à sa première splendeur; elle a joui durant un siècle et plus d'une paix salutaire. Les troubles de 1304 et de 1312 l'en arrachèrent violemment. En 1304, le roi tchèque Venceslas envahit la ville, s'empara de la citadelle et s'installa en maître dans la maison de Dieu, après en avoir brisé la grande porte. Le trésor de la cathédrale devint la proie de sa rapacité. Bien des objets sacrés furent endommagés, d'autres détruits ou enlevés. Un semblable malheur arriva huit ans après, quand la citadelle fut envahie par Mathias Trencsin que l'archevêque Thomas II (1305-1321) avait frappé d'excommunication. L'envahisseur dispersa le chapitre, brûla les hôtels des chanoines et extorqua à l'Église plus de 15,000 marques. Il a fallu avoir bien du dévouement pour faire oublier ces

[1] Cf. Wenzel, *Codex diplomaticus Arpadianus continuatus*. Pesth, 1860, I, 39-41. — Sztachovics, *Registrum anni MCCCXXXII tabularii monasterii S. Martini de sacro monte Pannoniæ*. Jaurini, 1876, p. x.

[2] « Quæ qualis erga Dei cultum ornandum exstiterit, quam frequens et benefica circa Deo servientium congregaciones apparuerit, multarum ecclesiarum cruces et vasa vel paramenta, *opere mirifico* facta vel contexta usque hodie testantur. » Endlicher, *Rerum hungaricarum monumenta Arpadiana*. Sangalli, 1849, I, 174.

pertes. Les efforts de l'archevêque Chanadinus de Telegd (1330-1349) furent couronnés d'un succès complet. L'activité qu'il a déployé dans la restauration de la cathédrale, la libéralité avec laquelle il en a enrichi le trésor, ne laissent aucun doute sur la beauté et la magnificence du temple quand il le fit apparaître de nouveau aux regards des fidèles. On pourrait dire ici avec l'Ecriture : « Le Seigneur lui rendit au double tout ce qu'il a possédé auparavant (Job. XLII, 10).

Un document datant de 1397 et rédigé par le grand prévôt de la cathédrale montre que le trésor métropolitain contenait de grandes richesses à cette époque voisine de la fin du Moyen-Age. Malheureusement, peu d'objets se sont conservés de cette première période (1000-1400). Une hiérothèque byzantine (pl. I), une croix romane (pl. II) sur laquelle les rois prêtaient le serment à leur couronnement, le calice de Zuh (pl. XIII) et deux superbes chasubles (pl. XXXV et XXXVI), voilà tout ce qui reste aujourd'hui. Encore ne sait-on ni le nom des artistes qui les ont faits, ni le lieu d'où ils proviennent.

Plus heureuse a été, sous ce rapport, la période suivante qui embrasse deux siècles (1400-1600). Période du style gothique expirant pour céder la place à celui de la Renaissance ; période importante pour l'étude des arts en général, mais surtout pour l'histoire de leur développement successif en Hongrie qui les a vus alors atteindre l'apogée et tomber en décadence.

C'était l'époque des Mécènes couronnés qui s'appelaient Eugène IV, Nicolas V, Caliste III, Pie II, Paul II, Sixte IV, Jules II, Léon X, Sixte V. Leur exemple trouva des imitateurs parmi les princes de l'Église, notamment en Hongrie. Les prélats qui en occupaient le siège primatial se sont distingués par la libéralité vraiment princière avec laquelle ils secondaient les progrès des arts, dont ils avaient l'intelligence et le sentiment à un si haut degré, à ne juger que d'après ce qu'ils ont fait pour en étendre la douce influence, pour faire goûter à la nation ce charme indéfinissable que l'art répand sur l'ensemble de la vie chrétienne.

Le cardinal Denis Széch figure au premier rang. Il avait étudié en Italie et il s'est habitué à Rome au point qu'il y acheta sur le Corso, non loin de S. Maria in via Lata, un palais appartenant au

cardinal Niccolo Acciapacci, et qu'il acheva. A peine fut-il transféré d'Erlau à Gran (en 1440) qu'il s'appliqua tout entier à restaurer et à embellir la cathédrale de son nouveau siège, sans négliger les temples vivants confiés à ses soins, ainsi que le témoignent les sages et fermes mesures arrêtées par lui dans une assemblée synodale de 1440 [2]. La mort l'a enlevé le 1er février 1465. Son tombeau en marbre rouge le représente en habits pontificaux, avec une mitre, tenant dans sa main droite la crosse, et dans sa main gauche la croix épiscopale. C'est d'après ce monument romain que S. Ém. le cardinal Simor a fait exécuter la grande statue de Széch, placée dans les propylées de la basilique actuelle de Gran, en face de celle de Jean Hunyad qui avait aussi bien mérité de la cathédrale. Le trésor de Gran conserve de Széch un riche et charmant calice (pl. XIV) en argent doré, orné d'émail et de filigranes. Il en sera question plus loin.

Le commerce intellectuel de Hongrie avec le pays classique des arts atteignit son apogée sous le règne de Mathias Corvin. On sait les splendeurs dont la cour de ce prince était environnée et la protection qu'il accordait aux arts et aux sciences. Gran s'en est ressenti considérablement.

Les inventaires du Trésor primatial octroient à Corvin le titre de bienfaiteur ; ils lui attribuent les belles tapisseries dont on ornait le chœur aux grandes solennités et les cornes ouvragées où l'on conserve les saintes huiles (pl. XXII) — usage fort ancien dans les églises de Hongrie.

L'archevêque Jean Vitéz (1465-1472), ami des savants et savant lui-même, rivalisait avec le Mécène couronné. Le palais qu'il fit bâtir sur les hauteurs de Gran appartenait aux plus beaux monuments de la Renaissance que possède la Hongrie : gracieux jardins, belles statues, tableaux exquis, raretés de tout genre, rien ne fut oublié pour en rendre le séjour agréable. Mais le plus bel ornement de cette magnifique résidence, a été la bibliothèque des auteurs grecs et latins, dont les exemplaires, enrichis de ravissantes peintures,

[1] Aujourd'hui c'est la propriété des Doria Pamfili.

[2] Les statuts de ce synode ont été publiés en 1865 par le chanoine Danko, d'après un incunable de Vienne et sous le titre *Constitutiones synodales almæ Ecclesiæ Strigoniensis A. D. MCCCCL.* Strigoniæ, in-fol.

étincelaient d'or et d'argent. Il enrichit le Trésor primatial d'une quantité d'objets d'art, de vêtements brodés, de livres liturgiques finement illustrés, dont un échantillon (pl. LI) s'y conserve jusqu'à nos jours ; les autres dons de sa libéralité ont été dispersés de tout côté, soit en Hongrie, soit ailleurs. C'est encore lui qui fit couvrir de mosaïques le dôme de l'église.

Tout à l'heure, il a été question de la bibliothèque de Vitéz. Des érudits de premier ordre, comme le cardinal Angelo Maï, par exemple, ont avancé que l'archevêque étant tombé en disgrâce auprès du roi Mathias, celui-ci s'appropria les manuscrits de Vitéz et les fit entrer dans sa fameuse collection de Pesth; mais cette assertion ne repose sur aucun témoignage. Des auteurs dignes de foi nous apprennent seulement que Jean V Beckenschloer (1472-76), successeur de l'archevêque disgracié, en se retirant à Salzbourg, emporta avec lui la bibliothèque et les joyaux de l'église de Gran. Le cardinal Hippolyte d'Este (1486-97) revint aux traditions momentanément méconnues: c'est de son temps que fut placée à la cathédrale l'orgue qui a été exécuté par Grégoire de Naples et qui a coûté 132 pièces d'or.

L'année 1497 était à son déclin, quand Thomas Bakacs, ancien évêque d'Erlau, monta sur le premier siège de Hongrie : la Renaissance y monta avec lui. Il reprit l'œuvre de Széch et de Vitéz, et fit refleurir les arts sous toutes leurs formes ; le grandiose et la miniature furent également cultivés. Les objets d'orfévrerie datant de ce temps (III-VII), les broderies (XXXIX-XLV), les miniatures (LII), excitent l'admiration encore aujourd'hui. Le séjour de Bakacs en Italie lui avait procuré l'avantage de lier des relations avec les meilleurs artistes de son temps. Malheureusement toutes les recherches faites pour découvrir leurs noms ont jusqu'ici complètement échoué. Un seul d'entre eux fait exception, grâce à Vasari qui nous a transmis son nom. C'est Andrea di Piero di Marco Ferucci, de Fiésole, celui qui a travaillé à la belle chapelle de la sainte Vierge ou de Bakacs, dont nous parlerons plus tard, ainsi qu'au mausolée en marbre rouge du même Cardinal et à tant d'autres œuvres célèbres fournies à Naples, Imola, Fiésole, Florence, Pistoie, sans excepter la capitale de Corvin.

Le nom de Georges Szatmari (1521-1524) peut à bon droit être

placé à côté de celui de son illustre prédécesseur, malgré la courte durée de son pontificat. On a de lui à Gran de précieuses tapisseries murales. Selon toute probabilité, il y avait aussi des livres liturgiques dans le genre du *Breviarum secundum chorum Ecclesiæ Strigoniensis* que chacun peut admirer aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de Paris (cod. lat. 8887 — réserve). Ce délicieux volume est d'une admirable écriture sur parchemin blanc. Les marges en sont ornées de ravissantes peintures qu'on attribue à Attavante, des initiales finement travaillées, l'exécution parfaite du feuillage tendrement colorié, la transparence du ciel au fond du paysage, les formes gracieuses des motifs antiques, — voilà ce qui captive l'œil, dans cet incomparable manuscrit [1]. Plus d'une fois l'artiste y a dessiné le blason de Szatmari, à savoir : un lion avec une rose et un lys sur un champ entouré de toute part d'un dragon ailé.

Cependant l'orage approchait : la Hongrie allait être envahie par les Turcs, la cathédrale de Gran ne tarda pas à s'en ressentir. Pour lutter contre l'ennemi du nom chrétien, l'infortuné Louis II eut besoin de forts subsides pécuniaires. Szatmari était l'exécuteur testamentaire de Bakacs qui avait légué à la cathédrale quantité d'objets précieux. Le roi exigea que ces objets lui fussent livrés avec 41,000 florins d'or en plus. — Ladislas-Zalka (1524-1526) obéit, après avoir toutefois obtenu le consentement du Saint-Siège.

De semblables réquisitions eurent lieu en 1529 et 1530, sous le règne de Jean Zapolya. L'ennemi pénétrait jusqu'au cœur du royaume. Le 24 juillet 1543, il commença le siège de Gran qui, grâce à la trahison, fut bientôt pris pour rester cent trente ans sous le joug ottoman. Paul Varda (1526-1549), homme d'Etat éminent, prévint la catastrophe, en transférant le siège archiépiscopal à Tyrnau, sur la rive gauche du Danube. Le trésor avait été déjà mis en lieu sûr. Il changea de place plus d'une fois depuis, suivant que les dangers devenaient plus imminents. D'abord il fut transféré à Tyrnau, son asile habituel, puis à Pressburg et à Olmütz, de là à Gratz, au Collège

[1] Je ne puis écarter de mon esprit le souvenir d'un *Office de la Sainte Vierge*, autrefois propriété de la famille d'Orléans, aujourd'hui l'ornement de la collection de Mgr Strossmayer, évêque de Diakovo, chez qui j'eus la bonne fortune de le contempler à loisir parmi tant d'autres merveilles artistiques dont sa résidence est un véritable rendez-vous.

des Pères de la Compagnie de Jésus (1619-21); de Gratz, à Bibersburg au château du comte Saint-Pallfy, plus tard, à Lansée chez le comte Eszterhazy; d'où il revint de nouveau à Tyrnau. Il y resta même après la délivrance de Gran du joug musulman (1683), jusqu'à 1820, année où le chapitre le reporta, avec les archives, dans sa première résidence si longtemps abandonnée. Peu de Trésors ont changé de local autant de fois que celui de Gran.

On se tromperait pourtant, si l'on pensait que, pendant cette période troublée (1400-1600), les archevêques de Gran, établis à Tyrnau, ont songé à toute autre chose qu'à seconder les arts ou à enrichir leur Trésor. Les inventaires d'alors témoignent du contraire; n'eussions-nous que ces documents fort peu intéressants pour le vulgaire, mais dont la science moderne, à bon droit, apprécie l'importance, que nous devrions avoir une opinion très avantageuse de la fidélité du vénérable chapitre à garder ses anciennes traditions artistiques. Il serait trop long d'énumérer ici tous les objets précieux qui sont mentionnés dans les inventaires de 1484, 1528, 1553, 1566, 1594 et 1609, dont le Dr Danko a reproduit le texte entier dans la troisième partie de son beau commentaire. Qu'on nous permette de citer seulement ceux qui figurent dans l'album et qui méritaient d'y être : ce sont de magnifiques crucifix (pl. III, VIII, X, XI), un calice (pl. XV), une belle monstrance (pl. XIX), une crosse (pl. XXI), un vase à reliques (pl. XXIII).

Il faut y ajouter deux précieuses mitres (pl. XLIV) dont l'une est dite de S. Adalbert, l'autre du couronnement. En général, tous les objets du Trésor peuvent être partagés en quatre groupes : ouvrages métalliques, étoffes, livres de chœur, mélanges. Les inventaires passent en revue toutes les pièces qui composaient le Trésor et dont plusieurs ne nous sont connues que par la description qu'ils en donnent.

Le XVIIe siècle et le commencement du XVIIIe ont été pour Tyrnau une époque troublée. Presque tout ce temps la ville a servi de champ de bataille. Les troupes de Boeskay, de Bethlen, de Rakoczy et de Tokoly, y portèrent avec elles l'effroi, le désordre, la dévastation. Nous avons vu plus haut l'état précaire du Trésor pendant ces troubles politiques.

Les arts sont amis de la paix; dès que la guerre éteint ses tor-

ches infernales, ils reprennent leur essor. Malgré les difficultés des temps, malgré la situation incertaine du pays, les archevêques de Gran ne cessèrent d'avoir soin de leur Trésor et de le faire accroître.

Deux d'entre eux méritent, sous ce rapport, une mention spéciale, Nicolas Olah (1553-1568), successeur de l'archevêque Varda, et Jean Kutassy (1577-1601) qui n'occupa le siège primatial qu'après une longue vacance. Le premier avait suivi la reine Marie, veuve de Louis II, dans la Belgique, où il eut occasion de connaître les artistes et les savants du pays, de converser souvent avec eux et de se former au goût de belles choses. Devenu archevêque de Gran, il le mit aussitôt en pratique. Les inventaires de 1594 et de 1609 montrent ce qu'il a fait pour le trésor métropolitain. De riches tapisseries flamandes, des livres de chœur magnifiquement reliés [1] et ornés de ravissantes illustrations — pour ne citer que les principaux articles — témoignent de l'intérêt qu'il portait aux arts en général.

L'autre archevêque, Jean Kutassy, offrit au Trésor des objets d'art de première classe. Pour pouvoir apprécier la valeur matérielle et artistique de ses dons, qu'on lise seulement l'inventaire des objets qu'il légua au Trésor par testament. Sa libéralité mérite d'autant plus de louanges que son pontificat fut de courte durée, et que la métropole se trouvait dans un état tout à fait précaire.

Dans la première moitié du XVIIe siècle, le style Renaissance faisait encore sentir son action ; plus tard il céda la place au genre rococo qui finit par dégénérer (1770-1810) en ce qu'on appelle le *baroque*.

L'art religieux ne pouvait pas échapper à l'influence de ces nouveaux courants ; il en a conservé des traces sensibles. Ses productions d'alors ont perdu quant au mérite esthétique, toutefois elles ne manquent pas d'une certaine grâce et conviennent bien aux grandes solennités religieuses.

Le Trésor en possède un grand nombre, parmi lesquelles méritent d'être remarqués certains objets mignons provenant des ateliers français ; le sentiment peu commun de la forme, l'achevé de l'exécution technique, la richesse d'ornementation les placent, à

[1] V. pl. LIV.

bon droit, au nombre des plus grandes raretés (pl. XVII, XVIII). Il faut y ajouter les restes précieux des époques antérieures acquis par voie d'achat et justement admirés par les connaisseurs (pl. XII, XX, XXIV, XXV).

Il faut nommer ici les deux prélats qui, dans cette période, ont le plus contribué à enrichir le Trésor. C'est d'abord le grand cardinal Pazmany (1616-1639) dont le vaste génie savait concilier le goût exquis de l'art chrétien avec le maniement des affaires les plus graves et les études théologiques les plus profondes. L'église paroissiale de Tyrnau, convertie provisoirement en cathédrale, a reçu de lui la somme de cent quatorze mille florins rhénans, pour frais d'appropriation. Pazmany restaura aussi l'église de Saint-Girolamo dei Schiavoni à Rome dont il était titulaire. C'est encore lui qui ordonna en 1619 de confier la garde du Trésor de Gran aux Pères de la compagnie de Jésus de Grantz. Aujourd'hui on conserve à Gran beaucoup de souvenirs de sa libéralité (pl. XX, XXV, XXVII, XLVI).

On peut en dire autant de Georges Szelepchényi (1666-1687) qui a succédé à Lippay (1642-1666). Un crucifix d'or (pl. XII) dans le style de la Renaissance, un calice également en or (pl. XVI), travaillé en Allemagne au XVIIIe siècle, une monstrance en argent doré qui avait coûté 1000 florins rhénans, de superbes chasubles, y compris celle dite du Couronnement, voilà quelques-uns de ses titres à la reconnaissance du chapitre primatial.

S'il s'agissait maintenant de rapporter tout ce que le chapitre lui-même a fait pour l'embellissement du Trésor, il faudrait non pas des lignes, mais des pages entières. Le lecteur curieux de le savoir, n'a qu'à consulter le docte commentaire du Dr Danko (p. 27 et suivantes) qui en traite longuement.

En 1820, le chapitre métropolitain rentra dans son ancienne résidence, en y rapportant le Trésor qu'il a toujours gardé avec une fidélité courageuse, souvent héroïque. Bientôt après, la construction de l'actuelle basilique fut décidée et les travaux commencèrent en 1822, le jour de S. Adalbert. Le cardinal Rudnay (1831) déploya une ardente activité pour les faire avancer ; ils furent continués par l'archevêque Kapaczy (1839-1847) ; et le cardinal Scitovszky eut la satisfaction de célébrer, le 31 août 1856, la dédicace solennelle de la nouvelle basilique, quoiqu'elle ne fut pas entièrement achevée.

L'honneur de l'avoir complètement terminée, ornée et embellie, revient au primat actuel, S. Ém. le cardinal Simor.

La régénération de l'Art chrétien commencée, il y a une quarantaine d'années, dans l'Occident de l'Europe (en Angleterre, en France et en Allemagne) ne tarda pas à porter des fruits dont les autres pays bénéficièrent à leur tour. La Hongrie a été de ce nombre ; Gran a donné l'exemple. Quiconque a eu, comme moi, l'occasion de visiter sa nouvelle basilique ou bien l'église de l'antique monastère de Martinsberg, restaurée par les soins intelligents du révérendissime abbé actuel, Jean-Chrysostome Kruesz, ou bien la cathédrale de Diakovo, construite par l'illustre évêque de Sirmium et de Bosnie, Mgr Strossmayer [1], pour ne citer que les exemples les plus connus, — celui-là n'aura pas de peine à accorder que dans le royaume de saint Étienne les arts sont cultivés aussi bien qu'en d'autres pays. Assurément, un étranger ne s'attend pas à voir de semblables merveilles dans une contrée aussi abandonnée que l'est, par exemple, Diakovo, où réside Mgr Strossmayer.

A peine monté sur le siège épiscopal de Raab (1858), le futur successeur du cardinal Scitovszky entreprit la restauration des monuments diocésains dans le goût des siècles de la foi trop longtemps méconnu, et il y déploya un zèle infatigable. Le champ de son activité artistique s'agrandit sensiblement, lorsque en 1867, il passa au siège primatial ; son premier soin a été d'achever la basilique ; de plus, il restaura la célèbre et pieuse chapelle de la Sainte Vierge, ou de Bakacs, appelée ainsi du nom du cardinal qui l'avait construite et dont il sera parlé plus loin. Nous ne dirons rien des libéralités de Son Éminence envers les églises en général, c'est là une tâche que nous laissons à son futur historien, et nous n'écrivons pas une histoire. Il suffira de reproduire ici les paroles de l'éminent érudit qui a commenté le Trésor de Gran et qui, par sa position, est à même plus qu'un autre de connaître ce que ce Trésor doit à la libéralité du primat actuel. « Grâce à lui, dit le Dr Danko à la fin de son aperçu historique, l'art d'orfèvrerie et d'émaillerie se produisant sous leurs plus nobles formes, l'emploi de pierreries

[1] Je me promets bien de revenir sur ces deux derniers monuments dans les prochaines livraisons de la *Revue*.

comme ornementation des œuvres métalliques, dont elles rehaussent singulièrement la beauté, ont été remis en honneur et largement utilisés. Ainsi parurent dans le Trésor des vases sacrés, des ostensoirs, des crucifix, des reliquaires, des crosses et autres objets destinés au culte ; ils sont exécutés avec une perfection technique qui n'a rien de commun avec les procédés vulgaires du commerçant et qui sait triompher des difficultés inhérentes à la matière » (pl. XXVIII-XXXIV). Le vestiaire fut également enrichi, les pièces commandées par Son Éminence témoignent du goût exquis qui a présidé au choix des modèles et peuvent être avantageusement placées à côté des productions analogues des ateliers du Bas-Rhin. Qu'on regarde, par exemple, les pl. XLVIII, XLIX, L, représentant une mitre, une chapelle et un antependium.

Non content de donner, le cardinal Simor voulut aussi conserver, en les restaurant avec intelligence, les anciens objets du culte menacés par le temps qui détruit tout. En examinant le Trésor de Gran, le visiteur attentif rencontre sans cesse son nom à côté de celui des donateurs ; il le voit gravé sur le calice du cardinal Czech, sur le crucifix dit apostolique, sur les cornes servant à conserver l'huile sainte, sur le reliquaire d'Egri, etc. Il peut, en outre, en visitant la basilique, contempler à son aise et vénérer le monument gothique connu sous le nom de Saint-Sépulcre et que le cardinal actuel y a fait placer dans une chapelle latérale, après l'avoir restauré supérieurement.

Telles ont été les destinées du Trésor de Gran, depuis ses origines jusqu'à nos jours. L'aperçu historique qu'on vient de lire et dont tous les éléments ont été empruntés au récit bien plus détaillé du Dr Danko, a été nécessaire pour permettre au lecteur français de s'orienter dans ces régions peu explorées et pour avoir une vue d'ensemble, avant de passer à l'examen des détails. Dans celui-ci, c'est encore le docte chanoine de Gran qui nous servira de guide, son commentaire étant à la fois l'œuvre d'un vrai savant et d'un fin connaisseur des choses relatives à l'Art chrétien. Nous expliquerons donc les objets en suivant l'ordre qu'il a adopté dans son travail, mais plus brièvement et sans nous arrêter à chaque pièce en particulier ; nous parlerons d'abord des œuvres d'orfèvrerie, puis des productions en étoffes et des livres liturgiques illustrés :

enfin, des objets qui n'entrent pas dans ces trois catégories, notamment du Saint-Sépulcre et de la chapelle Bakacsienne de la Ste Vierge. L'hiérothèque byzantine doit figurer en premier lieu.

Les amis de l'art religieux connaissent depuis longtemps l'hiérothèque byzantine de Gran. Elle servait à garder une relique de la vraie croix qu'on présentait à la vénération des fidèles. L'usage des hiérothèques est aussi ancien dans l'Église que l'est le culte des reliques elles-mêmes. Celles de la vraie croix étaient répandues dans le monde entier dès le milieu du quatrième siècle. On conçoit que pour conserver les précieux restes de l'instrument de notre salut, la piété chrétienne faisait des réceptacles dignes d'eux et où l'or, l'argent, les pierreries, le cristal et autres matières précieuses étaient mises à contribution. Employait-on du bois, alors on le revêtait de nobles métaux, on l'ornait de perles, de pierres précieuses, d'émaux. De ce nombre est l'hiérothèque de Gran qu'un ancien inventaire de la métropole (1528) décrit dans les termes suivants : « Una tabula quadrangularis, lignea, ad formam Græcorum « ex una parte in superficio cum argento inaurato et veris simula- « cris tecta, in medio lignum crucis continens. » Lorsqu'en 1566, les objets les plus précieux du Trésor ont été confiés par l'archevêque Olah au chapitre de Pressburg, cette *Tabula argentea* en faisait partie. Chose étrange, elle figure aussi dans l'inventaire des joyaux que le cardinal Kutassy a légués par testament (1609) ; elle y vient en premier lieu sous la rubrique suivante : « Tabula qua- « drata argenteis laminis obducta iconibusque Constantini et He- « lenæ ac caracteribus græcis signata, in qua particula crucis Domini « inserta est. Qua Tabula anno Domini 1190 est facta. » Cette indication se répète dans les inventaires postérieurs de 1659, 1678, 1687 ; celui de 1650 dit brièvement : « Tabula argentea in qua ha- « betur crux duplicata ex reliquiis ligni sanctæ crucis. » Cette précieuse hiérothèque contient dans un cadre en argent doré et repoussé une plaque d'or, longue de 16 centim. 4 millim. sur 17 centim. de large, partagée en trois parties inégales par deux bandes ouvragées et posées dans le sens de la largeur. Une incision en forme d'une croix à deux branches occupe le milieu de la tablette ; elle est munie d'une bordure émaillée et était destinée à recevoir la relique de la vraie croix. La relique manque aujourd'hui, mais les deux cavi-

tés de forme carrée faites dans le bois montrent que c'était la place de deux particules assez considérables de la vraie croix. Aux quatre coins intérieurs, formés par la grande branche, on voit le monograme X placé dans un cercle. De chaque côté de la croix et tournés vers elle, se tiennent debout S. Constantin et Ste Hélène sa mère, ainsi que l'indiquent les inscriptions grecques écrites perpendiculairement [1], en deux lignes :

O^c	K	H	E
A′	Ω	A	Λ
Γ	N	Γ	E′
I	CT	I′	N
O	AN	A	H.
C	TI′		
	NO;		

L'une et l'autre ont un auréole autour de leur tête. Dans la partie supérieure on voit deux anges ailés à mi-corps, probablement S. Michel et S. Gabriel. Le compartiment inférieur représente deux scènes de la passion du Sauveur. A droite, au dessous de Constantin, Jésus-Christ placé entre un juif et un soldat romain est mené au supplice, ΕΑΚΟΜΕΝΟC ΕΙΙΙ CTAYPOY ; on le reconnaît à l'inscription : IC XC, placée au-dessus de sa tête. A gauche, la descente de la croix, Ἡ ΑΠΟΚΑΘΗΛΟCIC : Joseph d'Arimathie, monté sur une échelle, descend le corps du Sauveur entre les bras de la divine Marie, tandis que le disciple bien-aimé, de l'autre côté, pleure son maître adoré, et qu'un troisième individu ôte les clous des pieds de J.-C., appuyés sur un large *suppedaneum*. Cette dernière particularité mérite d'être remarquée ; elle prouve au moins que l'usage de *suppedaneum* date de bien loin, et qu'il n'est nullement une invention des dissidents modernes [2].

La croix est fixée sur une élévation arrondie qu'entoure le serpent traditionnel. L'émaillerie de la tablette du milieu offre une grande variété de couleurs. Elle est faite à *champ cloisonné* tandis

[1] Sur l'original, elles sont en lettres onciales.

[2] Qu'on compare le dessin tout à fait semblable de l'*Antiphonaire* de Salzburg (du XIe-XIIe s.), où l'on retrouve les mêmes particularités. *Mittheilungen der Central-Commission*, t. XIV, p. 179, pl. XIV.

Ο ΑΓΙΟϹ
ΚΩΝϹΤΑΝΤΙΝΟϹ
ΗΑΓΙΑ
ΕΛΕΝΗ
ΕΛΚΟΜΕΝΟϹΕΠΙϹΤΡ
ΗΑΠΟΧΑ
ΘΗΛΩϹΙϹ

que dans le cadre l'artiste l'a travaillée à *champ levé*. M. Labarte compare l'ornementation du cadre à celle de la tablette en cuivre représentant S. Théodore et conservée aujourd'hui dans la célèbre collection Basilewsky, après avoir fait partie de la collection Pourtalès-Gorgier [2]. D'après le chanoine Danko, elle ressemble davantage à l'ornementation arabe qu'on voit sur la porte de l'église de sainte Marie dell' Ammiraglio, à Palerme. La partie ainsi ornementée du cadre se partage en six cloisons de manière à laisser, au milieu de chaque côté et aux quatre extrémités, de la place pour les saintes images, dont il en manque deux.

Notre-Seigneur à mi-corps occupe la cloison supérieure du milieu, de la main gauche il tient l'Évangile, et il bénit de la droite, ayant les doigts disposés à la grecque. La sainte Vierge est représentée dans le médaillon du coin, à droite de N.-S.; elle a la face tournée du côté du Sauveur, et elle doit avoir eu pour pendant S. Jean-Baptiste, tourné de la même façon, comme cela a lieu dans toutes les représentations semblables auxquelles les Grecs donnent le nom de δέησις (supplicatio). Le médaillon du Précurseur manque. La bordure droite, au-dessous de la sainte Vierge, représente S. Basile, et du côté opposé — S. Nicolas ; l'un et l'autre sont ornés d'un omophore et tiennent un livre des Évangiles à la main — insigne de la dignité épiscopale. S. Basile a une barbe plus longue que celle de S. Nicolas, ainsi que le prescrivent les règles de l'iconographie grecque.

Les médaillons de la bande inférieure contiennent S. Démétrius et S. Théodore, martyrs ; le premier, au-dessous de S. Basile ; le second au milieu ; le troisième médaillon n'y est plus ; probablement il représentait S. Georges. Quant à S. Théodore, l'inscription grecque placée des deux côtés de la tête dit clairement qu'il s'agit ici du martyr de ce nom, surnommé *Tiron*, et nullement de S. Théodore Stratilate. Conformément aux traditions de l'iconographie byzantine, il a la barbe assez nourrie, tandis que S. Démétrius a la figure d'un jeune homme imberbe.

Les tablettes semblables à celle de Gran se trouvent aussi ailleurs, par exemple dans le Trésor de Limbourg [1], à l'église de

[1] Ernst aus'm Weerth, *Das Siegeskreuz der byzantinischer Kaiser Constantinus VII, Porphyrogenitus und Romanus II.* Bonn, 1866 (avec chromolithographies).

Saint-Mathias, apôtre, à Trèves [1], au Musée de Sigmaringue [2], au Trésor de Saint-Vit à Prague [3] et à la cathédrale de Namur [4]. La Sainte-Chapelle de Paris doit en avoir eu une aussi ; malheureusement cette hiérothèque n'existe plus ; on ne la connaît que d'après un dessin fait par M. Morand et reproduit par M. Ch. Rohault de Fleury [5].

Personne ne niera la valeur artistique de l'hiérothèque de Gran ; l'ensemble en est disposé avec symétrie et goût ; les figures ont de l'expression, autant que l'état actuel de ce remarquable reste de l'art byzantin permet d'en juger.

J. Martinov, S. J.,
Membre de la Société de Saint-Jean.

(*A suivre.*)

[1] *Ibid.*, p. 14.
[2] *Verzeichniss der Emaillwerke von Lehner.* Sigmaringen, 1872, p. 1.
[3] *Mittheilungen der Central-Commission,* t. XV, p. 16 et suiv. Art. de M. Bock.
[4] Weale, *Catalogue des objets d'art religieux.* Bruxelles, 1864, p. 88.
[5] *Instruments de la Passion de N.-S.* Paris, 1870, p. 110, pl. XI.

DE QUELQUES SINGULARITÉS

LONGTEMPS USITÉES

DANS LA REPRÉSENTATION DE LA NATIVITÉ DE N.-S.

—

TROISIÈME ARTICLE *

—

XI.

Pour l'honneur de l'Art chrétien dans l'antiquité et le Moyen-Age, il était bon, sans aller jusqu'à en conseiller l'imitation, de trouver des significations favorables à des éléments de représentation qui avaient été en usage avec une grande continuité à ces différentes époques. Cependant, comme non seulement ils demeuraient susceptibles d'être mal interprêtés, mais qu'ils s'appuyaient jusqu'à un certain point sur des données défectueuses, comme l'intervention des sages-femmes pour le bain de l'Enfant-Jésus ; et, pour la Vierge couchée, sur un certain naturalisme qui tendait à assimiler cette divine Mère dans son enfantement au commun des femmes, il était très à propos de les modifier. Ce n'est point toutefois des réflexions de ce genre qui les ont fait abandonner. Les changements qu'on y apporte au XIVe siècle tiennent bien sensiblement au mouvement qui s'opère alors tout à la fois dans le sens des pieuses affections et des affections naturelles, affections qui se confondent quand il s'agit des soins de la maternité et des témoignages de tendresse prodigués par Marie à Jésus. Aussi ce qui disparaît en premier lieu alors, c'est cela même qui nous avait d'abord frappé dans les plus anciennes représentations de la Nativité : l'attitude de la très sainte

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1880, p. 323.

Mère quand elle semble mettre une certaine affectation à détourner la tête du côté opposé à son divin Fils. Nous ne croyons pas avoir rencontré rien de semblable parmi les œuvres du XIVe siècle, quoique le plus souvent encore la Sainte Vierge y demeure couchée en tout ou en partie. Nous disons *en partie,* parce qu'il n'est pas rare à cette époque que Marie se relève à moitié pour soigner, pour caresser, pour embrasser, pour contempler son cher petit Enfant comme on le voit pl. II, fig. 2, et pl. IV. Fréquemment aussi, tout en demeurant encore couchée plus complètement, elle ne se montre pas moins occupée de Lui. Dès le XIIIe siècle et surtout dans sa seconde moitié, on la représentait ainsi bien plus qu'auparavant. A Rome, dans la mosaïque de Sainte-Marie-Majeure, où divers sujets de la vie de Marie sont représentés au dessous de son couronnement, la divine Mère tient Jésus déjà enveloppé de ses langes, et le dépose dans la crèche, sans cesser de demeurer elle-même étendue sur sa couche [1]. Dans un charmant bas-relief de la cathédrale de Chartres, gravé par Gaucherel et publié par Lassus [2], plus absolument couchée encore, et couchée dans un lit avec couverture, rideaux, femme pour la soigner, la sainte Vierge s'incline avec une tendresse pleine de charme vers l'Enfant-Jésus, et pose sur Lui la main comme pour dire : Le voilà, mon Fils, mon bien-aimé. C'est délicieux de sentiment, mais pas assez divin. Tout au contraire des compositions précédemment passées en revue, la crèche où repose Jésus est en avant de la couche de Marie, et cette crèche à laquelle sont attachés le bœuf et l'âne, où ils flairent leur fourrage, repose cependant, comme un autel, sur des colonnes aux riches chapiteaux. Tout ce mélange de naturalisme avec des éléments traditionnels, avec des idées élevées, avec une grande pureté de style, fait qu'on se demande avec indécision : N'est-ce pas là une œuvre du XIVe siècle, ou bien dès le XIIIe est-on entré déjà si avant dans cette voie ? Il semblerait que si la sainte Vierge est couchée, c'est qu'elle ne peut pas faire autrement. Il en est de même dans la Nativité de Giotto à l'*Arena* de Padoue, où de nouveau elle donne à Jésus des soins pleins d'amour. Les têtes sont d'une grande beauté, mais vrai-

[1] Fontana, *Chiese de Roma,* t. III, pl. XXIX.

[2] *Monographie de la cathédrale de Chartres,* ouvrage inachevé, gr. in-8°, pl. LII.

ment on ne concevrait pas que la très sainte Mère, dès lors qu'elle est si occupée de son divin Fils, ne se soit pas levée pour lui témoigner tant de sollicitude et de tendresse, si ce n'était l'empire d'une donnée traditionnelle devenue trop routinière, et qui, moins susceptible dans ces conditions d'une interprétation favorable, devenait plus décidément répréhensible.

Il fallait réagir contre ce naturalisme, le mysticisme dans l'art surgit alors, et le releva dans l'ordre des affections aussi haut qu'il s'était longtemps maintenu dans l'ordre des idées. Pour que cette élévation dans la représentation du mystère de la Nativité atteigne un degré supérieur, il ne faudra pas seulement que Marie soigne et chérisse son Fils avec tout le charme de sa pureté virginale, il faudra qu'elle adore son Dieu, et pour bien montrer qu'elle l'adore, il faudra qu'elle s'agenouille devant lui. Giotto, chez qui tout se mêle, quant aux diverses tendances qui caractérisent le mouvement de son époque, Giotto lui-même, dans la *Nativité* qui occupait l'un des panneaux sur l'ancienne armoire, originairement placée dans la sacristie de *Santa-Croce* à Florence, a fait agenouiller la très Ste Vierge devant Jésus, mais non pas directement dans le sentiment de l'adoration. Elle se retourne vers le spectateur comme pour l'inviter à s'approcher lui-même de cet enfant si plein de charmes, sur lequel ses deux mains s'étendent avec tendresse pour achever de le couvrir. On verra là un prélude non douteux de l'adoration pratiquée avec tant d'amour dans les compositions pleinement mystiques du siècle suivant et dès la fin du XIVe; et cela d'autant mieux, que S. Joseph, dans le petit tableau de Giotto, vient déjà s'agenouiller avec les bergers près de l'humble berceau. Néanmoins ce n'est encore qu'un jet provenant du génie innovateur du maître, et l'essai ne fit pas immédiatement école. On trouvera bien dans les *Peintres primitifs* de M. Artaud, par exemple, des *Nativités* données comme du XIIIe siècle [1], où la Sainte Vierge et S. Joseph sont agenouillés; mais il y a évidemment méprise quant à la date et aux attributions. Dans les tableaux réputés d'André Tafi (pl. II), peintre florentin, vivant de 1212 à 1294, les costumes sont du XVe siècle. Les tableaux dits vénitiens du XIIIe siècle (pl. IX) sont d'un style plus récent en-

[1] *Peintres primitifs*, pl. IX, 11.

core. Pour nous, nous ne connaissons pas de composition de ce genre, à part le panneau de Giotto, qui soit antérieure au dernier tiers du XIVe siècle.

Les deux compositions mises sous les yeux de nos lecteurs (pl. II, fig. 2 et pl. IV) expriment bien mieux quel fut le caractère dominant du XIVe siècle dans l'école de Giotto même, ou dans les écoles parallèles qui régnaient en Italie. Cette observation s'applique notamment aux *Nativités* de Thadée Gaddi dans les peintures murales de *Santa-Croce*, et d'Orcagna dans les sculptures d'*Or-San-Michele*.

Le premier de nos deux spécimens est donné par une miniature ornant l'O majuscule dans un livre de chœur [1] ; les trois courants qui se disputent l'influence dans les compositions de cette époque s'y font plus sensiblement sentir tout à la fois que dans aucun autre exemple arrivé à notre connaissance. L'influence du courant traditionnel va jusqu'à faire conserver la cuve et l'aiguière destinées au bain de l'Enfant-Jésus, et la présence des sages-femmes ; le courant naturaliste est très marqué par l'indifférence des deux animaux, et d'ailleurs il mitige le courant mystique qui ne s'élève pas dans les affections pieuses au-delà d'une humaine tendresse et d'une douce admiration ; on pressent avec S. Joseph, avec les sages-femmes elles-mêmes, que ce charmant enfant est Dieu. On comprend que Marie ne le serrerait pas contre son cœur avec tant d'effusion, si elle ne voyait en lui bien plus encore que son Fils ; mais il s'en faut de beaucoup que ces sentiments supérieurs qui constituent le mysticisme dans l'art soient accusés comme dans notre second spécimen.

Celui-ci est emprunté au volet latéral d'un petit tableau ouvrant qui est classé au Louvre comme provenant de l'école de Sienne. Là on a élagué tout reste de l'intervention des sages-femmes, tout souvenir du bain ; toutes les autres données traditionnelles s'y retrouvent, mais transformées par l'élément mystique qui absorbe aussi l'élément naturaliste. La Ste Vierge est encore à demi-couchée, mais voyez comme elle contemple son divin Fils. Il n'y a pas

[1] Ce livre se trouvait ou à San-Gimignano, ou à Colle ; une certaine confusion entre diverses indications nous laisse dans cette incertitude.

seulement une suave complaisance maternelle, il y a de l'adoration dans son regard. Puis la Mère et l'Enfant sont si purs ! S. Joseph s'est endormi, mais quelle paix dans son sommeil ! Ne semble-t-il pas que le saint époux de Marie rêve en ce moment au doux mystère qui s'accomplit à côté de lui. Puis voilà six jolis anges adorateurs qui uniformément agenouillés nous montrent, par la variété de leurs physionomies, tous les sentiments de piété que doit exciter la venue du nouveau-né. Les deux animaux, cessant de remplir le premier rôle, sont maintenus eux-mêmes dans un sentiment naïf de curiosité affectueuse dirigée vers leur jeune et divin Maître ; s'éloignant des pensées plus profondes exprimées plus anciennement par leur moyen, ils rendent plutôt au nom de toutes les créatures témoignage à leur créateur. Les bergers et l'Ange qui leur est envoyé, tout en demeurant des accessoires, complètent heureusement, par leurs dispositions, l'ensemble de ce riant tableau.

XII.

Au XIVe siècle, le naturalisme et le mysticisme se pénètrent réciproquement plus ou moins dans les mêmes écoles, chez les mêmes hommes, dans les mêmes œuvres. Au XVe, ils tendent à prendre leur cours chacun séparément. Néanmoins, il n'y a pas entre eux une telle scission que, chez les naturalistes, il y ait absence d'affections pieuses, et que les mystiques ne sachent profiter des progrès accomplis dans l'imitation de la nature. Chez les premiers, il y a si peu rupture avec les éléments de compositions traditionnelles, qu'ils en conservent des restes plus encore peut-être que les artistes entrés plus profondément dans le cycle des pieuses affections. Mais ces restes ils les transforment et les abaissent selon l'ordre d'idées qui leur est propre, l'imitation étudiée de la nature, et l'expression des sentiments naturels. Nous en donnons pour exemple la *Nativité* de Ghiberti, sur la seconde des portes du Baptistère à Florence (pl. II, fig. 3). La sainte Vierge encore couchée, le sommeil de saint Joseph un peu à l'écart, la présence du bœuf et de l'âne en avant, toutes ces données sont empruntées à nos anciens monuments ; mais ce qui sent la fatigue dans l'attitude de Marie, mais la

situation de l'Enfant-Jésus placé sous ses yeux, sa nudité, l'affaissement du sommeil dans saint Joseph, l'indifférence absolue de la part des deux animaux, tout cela n'est que du pur naturalisme. Ce naturalisme d'ailleurs est relevé par la pureté du style, par la modération dans les attitudes ; on y respire un parfum antique ; et la sérénité de la scène, si elle ne provoque pas les élans de l'âme, inspire au moins le recueillement.

Le bas-relief de Ghiberti est la dernière des œuvres d'art où la sainte Vierge, à notre connaissance, a été représentée couchée. Cette disposition a été, au contraire, vivement critiquée par beaucoup d'écrivains qui, en défendant les saintes images, prétendaient bien ne pas en épargner les abus, et ils l'ont fait sur ce point d'autant plus vivement qu'ils en ignoraient les circonstances atténuantes : tels Catharinus, Henri Latenius, Molanus, Clichtoue, réservant toutes leurs approbations pour les compositions où Marie et Joseph sont agenouillés.

Les mystiques, en effet, depuis la fin du XIVe siècle, et même la plupart des peintres naturalistes, moins en dehors des influences mystiques que les sculpteurs, avaient généralement adopté ce mode de composition tout différent. Les *Nativités* où la sainte Vierge n'est pas agenouillée, sont très rares en Italie pendant tout le XVe siècle, elles le sont partout dans la seconde moitié de ce siècle. Saint Joseph ne s'y montre pas à genoux aussi souvent que sa très sainte épouse, mais ordinairement, quand il ne donne pas au divin Enfant ce témoignage de souverain respect, il s'approche de lui avec un sentiment d'amour non moins respectueux. Comme type de ce mode de représentation, nous reproduisons la Nativité peinte par le Pérugin dans la chapelle du Change à Pérouse. Là il ne reste plus aucune trace de nos anciennes compositions, si ce n'est qu'on veuille considérer comme en étant un reste la présence du bœuf et de l'âne ; mais rejetés sur le second plan, ils ont un tout autre caractère comme une toute autre signification. Au point de vue historique, ils rappellent que la scène se passe dans une étable et annoncent que les richesses de l'architecture étalées en l'honneur du Dieu nouveau-né sont purement fictives ; ils rentrent dans le sentiment mystique par les expressions qui leur sont prêtées. Ils le font ici sans sortir des attitudes qui leur sont naturelles, ni sans

s'élever au-dessus de la physionomie qui leur est possible. Le *Beato Angelico*, quand il a voulu leur imprimer plus fortement ce caractère, les a rapprochés du divin Enfant et leur a fait fléchir les genoux devant lui. Il en est ainsi, du moins pour l'âne dans la petite vignette des Heures de Simon Vostre. On remarque tout le contraire

Peinture du Pérugin.

dans la grande vignette consacrée aussi à la Nativité dans les mêmes Heures [1] et qui est d'une toute autre main : l'âne occupé uniquement à tirer du foin de son ratelier, semble se dédommager

[1] *Heures d'Angers*, petite vignette, fol. 31, v°, 62 ; grande vignette, fol. 47, v°.

d'avoir été si longtemps appelé à contrarier ses goûts naturels. Une gravure d'Albert Durer donne lieu à la même observation, quoique l'impression mystique y soit très sentie dans la sainte Vierge et les Anges.

On retrouve les deux animaux près de la crèche dans des conditions d'un archaïsme qui dénote l'influence des compositions primitives, et par suite un souvenir de leur signification dans les monuments de l'art grec ou russe modernes, où cependant l'esprit innovateur dans le sens des affections a suffisamment pénétré pour faire agenouiller la sainte Vierge. Nous lisons, en effet, dans le *Guide* du mont Athos, publié par M. Didron, les indications suivantes [1] :

« Une grotte : au dedans, du côté droit, la mère de Dieu à genoux ; « elle pose dans une crèche le Christ, petit enfant emmaillotté. A « gauche, Joseph à genoux, les mains croisées sur la poitrine. « Derrière la crèche, un bœuf et un âne regardent le Christ. Der- « rière Joseph et la sainte Vierge des bergers tenant des bâtons, « considèrent le Christ avec étonnement. Hors de la grotte, des « brebis et des bergers ; l'un d'eux joue de la flûte, d'autres re- « gardent en haut avec crainte : au-dessus d'eux, un ange les bénit. « D'un autre côté, les Mages à cheval et en habits royaux se mon- « trent l'étoile. Au-dessus de la grotte une foule d'anges dans les « nuages. Ils portent un listel avec ces paroles : « Gloire à Dieu au « plus haut des cieux, et paix aux hommes de bonne volonté. » « Un grand rayon de lumière descend jusque sur la tête du « Christ. »

Dans le calendrier moscovite, publié par Papebroch [2], la Nativité est représentée d'une manière analogue, mais avec des différences: la scène se passe dans une grotte, l'Enfant-Jésus emmailloté repose dans une sorte de panier tressé, appuyé sur le sol, et qui représente la crèche ; au-dessus, les deux animaux rangés symétriquement viennent le flairer ; la Ste Vierge est agenouillée à sa droite ; à sa gauche, S. Joseph accueille deux bergers et un peu au-delà arrivent les trois Mages : le premier, la tête ceinte d'une couronne à dents, à la manière du moyen-âge : les deux autres, coiffés de

[1] *Manuel d'Iconographie chrétienne*, in-8°, 1845, p. 157.
[2] *Acta Sanctorum*, t. I, Maii, p. LVIII.

bonnets phrygiens comme dans l'antiquité chrétienne. Au-dessus de la grotte, trois anges sont suspendus sur les nuages, et à côté rayonne l'étoile. Toutes les influences se font sentir dans ce petit tableau, même un peu de naturalisme dans le rôle familier prêté à S. Joseph allant au-devant des visiteurs. Cependant on y insiste trop fortement sur la divinité du Fils de Marie pour ne pas témoigner de liens plus intimes avec le cycle des idées et les procédés de l'antiquité chrétienne, qu'avec tout ce qui s'y est mêlé d'apports modernes.

L'Art chrétien a été préservé de bien des écarts dans l'église grecque par l'état de pétrification même dont le schisme a été pour elle la conséquence. L'esprit de conservation, dans ce qu'il a d'essentiellement bon, se manifeste aussi chez les Latins, postérieurement à la grande rupture des fils traditionnels, accomplie par la Renaïssance, en dehors des œuvres où l'art a été trop exclusivement poursuivi pour lui-même, dans des productions de moindre importance sous le rapport de l'art, mais demeurées davantage sous des influences ecclésiastiques. Ainsi la Nativité de Notre-Seigneur, ayant été prise pour type, sur certaines médailles de Léon X et de Clément VII, la représentation du bœuf et de l'âne y reprend une importance trop prépondérante pour ne pas impliquer un rapport avec son antique signification.

L'une de ces médailles (argent) porte sur la face les armes des Médicis, surmontées des clefs en sautoir et de la tiare, et accompagnées sur les côtés de deux petites étoiles, et pour légende, ces mots : LEO DECIMVS, avec intercalations de petites roses. Au revers, avec celle-ci : AD TE PISAVRVM [1], on voit la scène dont nous parlons : l'Enfant-Jésus est étendu sur le sol ; au-dessus de lui, immédiatement, s'élève une sorte d'édicule représentant l'étable et qui renferme les têtes des deux animaux, indiquées à peu près comme dans la figure 3 de notre pl. I, avec cette différence qu'il n'y a pas de séparation entre le bœuf et l'âne ; l'étoile est représentée doublement, au-dessus de l'édicule et immédiatement près du divin Enfant,

[1] Ces mots se rapportent à la reddition de Pesaro en 1516, lorsque Léon X créa Laurent de Médicis, son neveu, duc d'Urbin. (Floravente, *Antiqui Romanorum pontificum denarii*, in-4°, Rome, 1738, p. 119, LEO X, pl. III, fig. 13.)

ce qui semble avoir le même sens que le rayonnement projeté sur Lui dans l'antique pâte de verre. La sainte Vierge est agenouillée près de Lui ; ainsi se retrouve l'idée d'adoration, et par conséquent de divinité exprimée, avec la modification dans les termes apportée par l'élément mystique. Derrière Marie, un personnage debout, à tunique très courte, est donné par Floravente comme étant S. Joseph, mais ce personnage paraît jouer de la flûte. Ce serait donc un berger, ainsi représenté sous l'influence du naturalisme naïf répandu alors dans les vignettes des livres d'heures. Le naturalisme se fait sentir d'ailleurs dans cette composition d'une manière plus grave par la nudité de l'Enfant.

Sur une médaille de Clément VII (argent) frappée en souvenir du jubilé de 1525, la Nativité apparaît sur la face, avec cette légende : HODIE SALVS FACTA EST MVNDO, et à l'exergue ces mots : CLEMENS VII, ANNO JVBILAE. Au revers, le pontife est représenté ouvrant la porte sainte, au-dessus de lui S. Pierre ouvre aussi la porte du ciel, et cette légende est gravée : ET PORTÆ CÆLI APERTÆ SVNT. Dans la scène de la Nativité le divin Enfant est encore nu couché sur un peu de paille et renfermé dans une sorte de boîte qui représente la crèche, immédiatement au-dessus ressortent les têtes du bœuf et de l'âne qui viennent presque le toucher ; l'étoile brille plus haut. La sainte Vierge et S. Joseph (cette fois sans incertitude) sont agenouillés de chaque côté [1].

XIII.

Revenons aux compositions plus absolument mystiques et au tableau du Pérugin qui en est donné comme spécimen, nous y remarquons d'abord la position de l'Enfant-Jésus. Là encore il est nu et étendu sur le sol. Évidemment cette nudité plus complète encore dans le tableau que dans notre gravure, où une légère draperie la dissimule un peu, ne saurait être considérée comme absolument en rapport avec le nom de mystique. Mais provenant du naturalisme introduit dans l'art, elle tient aux liens qui rattachent le mysticisme au naturalisme. Au Moyen-Age sans doute on rencontre des

[1] *Ibid.*, p. 212, CLÉMENT VII, pl. I, fig. 2.

nudités d'une crudité naïve qu'on ne se serait pas permise à des époques d'un goût plus raffiné.

Mais ce qu'on n'y trouvera pas, c'est la nudité présentée comme un état habituel pour l'Enfant-Jésus. Aussitôt sa naissance, il était recouvert de ses langes, comme il doit l'être conformément à la vérité historique. Et en effet c'est ainsi qu'on l'a vu dans toutes les représentations que nous avons reproduites jusqu'à Ghiberti.

Pour peu que l'on étudie comment s'est introduit l'usage contraire, on reconnaîtra qu'on a commencé au XIVe siècle par relever ou jeter de côté, par diminuer les vêtements du divin Enfant, principalement dans certains groupes de la Vierge Mère, en vue des effets pittoresques, pour donner du mouvement à la composition, et c'était bien là une tendance toute naturaliste. Il faut toutefois pour que les artistes les plus pieux, les plus mystiques, Frà Angelico lui-même, aient ensuite adopté la nudité complète qui a généralement prévalu au XVe siècle, dans la scène de la Nativité particulièrement, il faut qu'ils l'aient envisagée sous un rapport plus élevé. N'était-ce pas à leurs yeux le symbole d'une pureté qui n'a rien à cacher ? Il est à croire surtout qu'on y a vu un moyen de représenter le petit Jésus plus aimable, plus gracieux, et aussi plus pauvre, plus dénué, dans un état plus propre à attendrir.

Il semblerait aussi que le faisant reposer sur le sol, sans interposition de quoi que ce soit pour représenter la crèche, on a été influencé par une tendance naturaliste, relevée par des pensées mystiques ; sous le rapport de l'agencement, il a paru plus commode, plus agréable à la vue, les assistants étant agenouillés et inclinés vers le divin Enfant, de ne l'exhausser d'aucune manière, et par ce moyen même on aura cru mieux rendre son abaissement, son dénuement. Tout surtout aura paru concilié, quand il a été étendu sur un peu de paille. Au lieu de cela, Le Pérugin lui a soutenu la tête par un oreiller ; cet appui pourrait être interprété, comme intention de faire apercevoir le besoin auquel il a été pourvu de la sorte, mais il est plus probable que l'artiste y a vu surtout une facilité d'agencement.

Toujours est-il qu'à la différence des anciennes compositions où l'on s'attachait principalement à dire de Jésus qu'il est Dieu pour exciter la foi, on l'envisage maintenant de préférence par ses côtés

humains pour exciter l'amour. Et cependant on marque bien sa divinité puisque tous les assistants l'adorent ; mais de l'ensemble des compositions il résulte que dans ces termes : « Un Dieu fait homme », on s'attache préférablement, pour sa représentation personnelle, aux derniers mots : « Fait homme », afin que le contraste de son abaissement, étant Dieu, jusqu'à se faire homme, jusqu'à se faire enfant, excite davantage à l'amour, à l'attendrissement.

Il n'y a donc rien là au fond qui ne soit fait pour être pleinement goûté. Seulement on peut croire que la composition ne perdrait rien de sa signification, rien de son charme, si le divin Enfant reposait dans une pauvre crèche ; et, s'il était enveloppé de langes, ce serait selon la vérité historique. On éviterait les inconvénients de la nudité, et la crèche dirait mieux que cette nudité, l'abaissement et la pénurie, où s'est réduit le Fils de Dieu. On pourrait la faire très basse et se contenter d'indications sommaires pour se prêter aux conditions de perspective imaginées par Le Pérugin, et en général aux compositions du XVe siècle, auxquelles sous beaucoup de rapports il n'a fait que se conformer. La crèche a été assez souvent représentée par une sorte de corbeille autour de laquelle les assistants sont agenouillés, il en est ainsi dans un des tableaux de la collection de M. Artaud, qu'il a donné comme du XIIIe siècle, mais qui n'est certainement que très peu antérieur au XVIe siècle, et peut-être contemporain d'un tableau de Bernardino Luini qui offre les mêmes données. On le retrouve aussi, on peut se le rappeler, dans le calendrier moscovite de Papebroch, avec cette particularité que l'enfant est emmaillotté. Dans tous ces exemples, cette crèche serait trop élevée pour les conditions demandées, mais il serait facile de l'abaisser comme l'a fait Sadeler dans la petite vignette des *Fasti Mariani*, au jour de Noël.

Dans presque toutes ces compositions, surtout dans les plus récentes, les bergers se joignent à la sainte Famille pour adorer l'Enfant Jésus. Leur caractère mystique est bien plus accusé quand parmi eux se mêlent aussi les anges. On ne peut pas se servir de cette expression lorsque, comme dans le tableau que nous avons sous les yeux, les anges sont représentés à part, ici suspendus dans les airs, ailleurs descendus sur la terre. Quand le mélange a lieu et que les esprits célestes se confondent avec les adorateurs terrestres dans

les mêmes rangs, on dit bien plus expressément que leurs sentiments doivent être les nôtres et que nous devons nous-mêmes nous approcher de la crèche avec des affections tout angéliques. C'est aussi la signification qu'il faut donner à la présence des saints dans les mêmes conditions. Ainsi Frà Angelico, dans la *Nativité* des cellules de son couvent de Saint-Marc, a fait intervenir saint Pierre, martyr, et sainte Catherine d'Alexandrie. Il les a substitués aux bergers, il aurait pu aussi bien les entremêler avec eux. Et, preuve de l'extension à cette époque des procédés mystiques, jusque dans les œuvres des coryphées du naturalisme : dans une *Nativité* de la galerie de l'Académie à Florence, peinte par Filippo Lippi — qui ne fut élevé dans un couvent que pour en sortir scandaleusement — saint Jérôme, sainte Madeleine et un autre personnage qui nous paraît avoir été un donateur, sont représentés dans un ordre de sentiments analogues, quoique plus à l'écart. Dans un autre tableau du même artiste, dont M. Meniole a donné une jolie petite gravure, avec l'Enfant-Jésus et la sainte Vierge agenouillée devant lui, on ne voit plus apparaître que le jeune saint Jean, qui s'avance vers le nouveau-né, et Dieu le Père qui, du haut des cieux, le considère avec complaisance. Ce n'est plus là précisément une représentation de la Nativité, et l'on entre sur le terrain des saintes Familles que Raphaël devait un peu plus tard mettre en si grande vogue. Nous allons voir au contraire comment on représenta le mystère même de la Nativité, quand le mysticisme eut à peu près disparu et qu'il eut été entraîné lui-même par le naturalisme bruyant de la Renaissance.

XIV.

Jusqu'ici l'Art chrétien avait prétendu ou faire méditer sur la profondeur du mystère, ou exciter les sentiments de piété qu'il doit inspirer. Maintenant sans renoncer, sans doute, à donner un aliment à la pensée et à toucher le cœur, les artistes songeront par-dessus tout à faire de l'effet sur les sens ; il leur faudra de l'action, du relief, du mouvement, et visant à des succès d'illusion, ou voudra que le spectateur puisse se croire transporté au milieu de la scène comme si elle était vivante.

Ne confondons pas toutefois deux catégories de compositions distinctes. Dans les estampes, les vignettes fort multipliées qui ornent les livres de piete, les artistes, artistes souvent de haute valeur, apportent l'esprit qui domine dans le milieu où ils vivent, mais ils sont soumis en même temps à l'influence des auteurs de ces livres entrepris dans un but d'edification. Il en résulte que dans ces sortes d'ouvrages il reste bien plus d'éléments traditionnels que dans les grandes œuvres de la peinture et de la sculpture. Il est rare non seulement que le bœuf et l'âne n'y figurent pas dans les representations de la Nativité, mais ordinairement même ces deux humbles compagnons de l'homme y jouent un rôle principal, comme on l'a vu dans les médailles pontificales du XVIe siècle. Dans les compositions, au contraire, où l'esprit qui domine avec exageration chez les artistes se fait sentir avec plus d'independance, si on ne supprime les deux animaux, l'on change facilement du moins les termes de leur rôle. Puis comme on croit avoir besoin d'acteurs multiplies et très divers pour donner du mouvement à la scène, on y appelle presque toujours les bergers, et non sans quelque fracas.

Bien plus souvent, dans les vignettes, on s'est attaché à ces premiers moments où le Dieu naissant n'a encore pour adorateurs que Marie, Joseph et les Anges ; mais — tandis que précédemment les bergers pouvaient intervenir sans troubler le calme de la scène et partageaient le recueillement général — bien que le sujet en lui-même semblât devoir conserver avant la venue des bergers un caractère plus intime, plus mysterieux — les artistes trouvent moyen d'y mettre encore du mouvement, et de l'eclat, eclat dans l'apparition des anges, dans l'explosion de la lumière, mouvement dans les attitudes même de Marie et de Joseph. Ils se remuent, ils se retournent, ils se contournent. Ces observations s'appliquent notamment aux vignettes de Damien Marafû et de Sebastien Le Clerc, dans les figures du *Nouveau Testament*, éditees par Jean de Tournes (1559) et dans celles de l'*Histoire Sacrée*, par Brianville (1670). Elles s'appliquent aussi à la vignette de Sadeler, dans les *Fasti Mariani* (1623) et à celle de la Bible éditee à Venise par Bertrani, en 1702, mais dans celles-ci le recueillement domine davantage. Il domine encore plus dans les estampes de la *Vie de Jésus-Christ*, par le P. Natalis (1593), où successivement sont représentees la première scène

d'Adoration dont nous parlons et la venue des bergers. Dans l'une et l'autre, la Ste Vierge et les bergers sont agenouillés. Ils le sont de même dans toutes les vignettes citées ci-dessus, et en général, dans le plus grand nombre de publications du même genre comprises entre les dates que nous venons de rapporter.

Le dernier exemple, au contraire, que nous en connaissions parmi les œuvres de l'autre catégorie, nous est donné par Raphaël, dans les Loges du Vatican. L'Enfant-Jésus n'est plus étendu devant sa très sainte Mère, mais Marie agenouillée l'a pris entre ses bras et l'approche du bœuf de l'étable, pour le lui donner à caresser, et l'âne se montre attentif, peut-être jaloux, comme le sont ces animaux familiarisés avec nous en de semblables circonstances. C'est-à-dire que le grand artiste a joué avec les éléments traditionnels qu'il a conservés. Ce qui, chez lui, caractérise d'ailleurs les bergers qui arrivent en ce moment, c'est leur bienveillante, douce et timide rusticité. S. Joseph est occupé à accueillir et à encourager l'un de ces humbles visiteurs.

Toutes les compositions de la Nativité postérieures à cette époque, dans la catégorie dont nous parlons, nous paraissent, ou à peu près, se rapporter aux types donnés par la *Nuit* du Corrège, et par le tableau du Poussin à Munich. L'on sait que le grand succès du premier tient à l'éclat lumineux qui, partant du divin Enfant, éclaire toute la scène, et aussi aux grâces naïves qu'il a prêtées à Jésus naissant. Toutes les physionomies réunies autour de Lui semblent dire : Quel bel Enfant ! Du reste, dans ce tableau, tout est de l'invention du peintre ; aucun élément traditionnel, aucun détail sérieusement emprunté à l'histoire, si ce n'est la représentation de la crèche, crèche d'un caractère tout pittoresque. Sur le second plan, saint Joseph est occupé à donner des soins à son âne, et plus loin, on entrevoit un bœuf dompté par deux jeunes garçons. Mais tout cela même est de pure fantaisie. D'ailleurs le paysage est plein de charme, et tout contribue à donner à la scène cette couleur séduisante qui a rendu ce tableau si populaire.

Il faut aussi savoir gré au peintre d'avoir compris, tout plongé qu'il était dans le naturalisme, que la nudité du divin Enfant n'était nécessaire ni à la vérité, ni à l'agrément de la représentation ; seulement, il a disposé ses langes avec ce négligé un peu prétentieux

qui caractérise l'œuvre tout entière. Le Corrège a été suivi de très près dans un tableau de Mengs, où l'Enfant-Jésus est encore plus complètement vêtu. Conçu sur un ton plus posé, ce tableau exerce aussi moins d'entraînement. Le tableau de Poussin est tout différent. La sainte Vierge, dont la position, dans les tableaux précédents, pour plus de pittoresque et de mouvement, était laissée assez indécise, inclinée qu'elle était vers la crèche, est maintenant franchement assise; elle porte son divin Fils sur ses genoux et l'offre à la vénération de ses visiteurs, et les mouvements de ceux-ci visent à une simplicité pastorale et à une placidité antique plus qu'à l'effet théâtral.

Dans tous ces tableaux, on voit encore le bœuf et l'âne, mais indifférents de plus en plus à ce qui passe auprès d'eux, ou bien s'en montrant inquiets, comme s'ils craignaient d'être troublés dans le repos de l'étable, ils ne servent plus qu'à la rappeler. Ils ont disparu dans un tableau de Vander Werf (1659-1722) qui se trouve dans la galerie de Florence [1] et qui, pour la composition et une certaine noblesse de style, n'est pas sans analogie avec celui du Poussin, sans en avoir la simplicité. Les deux animaux ont repris au contraire leur rôle attentif immédiatement près de leur jeune et divin Maître dans une composition de Mathieu Scheitz qui figure parmi les illustrations de la Bible française publiée à Mons en 1713. Cet artiste, né à Hamboug, mais élève de l'école hollandaise, en a pris des types vulgaires et des détails familiers, et rien n'annonce que de sa propre part il n'y eut aucune tendance à relever ses compositions dans l'ordre des idées; il est donc probable qu'il faut appliquer à cette estampe ce que nous avons dit en général des vignettes ornant les livres de piété. Ici la sainte Vierge n'est plus à genoux comme elle l'était dans toutes celles que nous avons citées, mais elle est assise très convenablement et occupée à lever un voile qui pouvait dérober en partie la vue du divin Enfant aux humbles adorateurs que les anges lui envoient. Elle l'a enveloppée de langes. A ces traits, il nous semble reconnaître cette direction qui devait toujours maintenir les artistes dans la voie des pensées édifiantes et des pieuses affections, toutes les fois qu'ils ont pris à

[1] Tous ces tableaux ont été gravés dans le *Musée religieux* de Reveil.

tâche de représenter nos mystères; direction qu'il leur importe de rechercher, qu'on est en droit de leur imposer, quand ils ne se sont pas mis en état de la puiser dans leurs études et leurs sentiments personnels.

Comte Grimouard de Saint-Laurent,
Membre de la Société de Saint-Jean.

DEUX AUTELS

DESSINÉS PAR VIOLLET-LE-DUC

ET EXÉCUTÉS PAR M. POUSSIELGUE-RUSAND

M. Viollet-le-Duc, on le sait, a composé une quantité énorme de dessins d'orfèvrerie religieuse, remarquables par leur caractère et par le sentiment de l'exécution pratique. Là, beaucoup mieux que dans les restaurations architecturales, M. Viollet-le-Duc savait s'inspirer des chefs-d'œuvre du Moyen-Age.

M. Poussielgue-Rusand, qui a exécuté la plupart de ces dessins avec une si rare perfection, les a exposés successivement à l'Hôtel de Cluny, puis en 1880 au Palais de l'Industrie, sous les auspices de l'Union centrale des Beaux-Arts. Sur les 230 pièces exécutées par l'habile orfèvre, un bon nombre étaient exposées à côté des dessins, et le public a pu juger de l'admirable fidélité de l'exécution, en sorte que l'admiration se partageait entre le dessinateur et l'orfèvre, digne successeur de nos grands argentiers du Moyen-Age. Il n'était pas possible, on le comprend, d'exposer les grandes pièces qui font aujourd'hui l'ornement des cathédrales de Paris, de Clermont, de Troyes, d'Amiens, etc. C'est sur deux de ces œuvres monumentales que nous voulons aujourd'hui attirer l'attention des lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien :* l'autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand et celui de la cathédrale d'Amiens.

I. — *Autel de la cathédrale de Clermont.*

L'autel de Clermont mesure 7 mètres de hauteur depuis le palier jusqu'à l'extrémite de la flèche. La table de l'autel a 2 mètres 25 de longueur.

La table est supportée par sept colonnes fines se détachant complètement sur un fond recouvert de plaques en cuivre ciselé au repoussé. Ces colonnes reposent sur un soubassement en cuivre qui court tout le long de l'autel et forme comme une autre marche au-dessus du palier. La base des colonnes est ornée à chaque angle de feuilles épousant complètement la forme de la partie ronde de la base. Le chapiteau, formé de deux étages de feuilles, a au sommet une largeur au moins trois fois plus grande que le diamètre de la colonne, ce qui permet au tailloir de supporter la naissance des ogives trilobées qui, en se rejoignant, forment les arcatures soutenant la table de l'autel.

Ces ogives, au nombre de six, sont encadrées d'un bandeau garni de pierres-cabochons de différentes couleurs. Les espaces vides sont remplis par un ornement fait de feuilles fondues et ciselées, laissant entre elles des à-jours par lesquels on aperçoit la plaque du fond. Dans chacune des ogives, le fond est percé par un trilobe renversé, ornementé à ses pointes par des feuilles du même style.

La moulure de la table d'autel couronne le tout ; elle est ornée de quatre lobes ciselés au repoussé et encadrés de cercles entre lesquels courent des feuilles du même style que celles des ogives.

Le retable, formant gradin, constitue au-dessus du tabernacle un encadrement qui supporte toute l'exposition. La forme du tabernacle est parfaitement rectangulaire sans aucune moulure ni saillie ; de chaque côté sont deux colonnes supportant une moulure carrée garnie de pierres. Sur chacune d'elles, se trouve à droite le lion et à gauche le bœuf ; à droite et à gauche sont deux autres colonnes plus élevées, sur lesquelles sont, à droite, l'ange, et, à gauche, l'aigle. Ces quatre attributs des Évangélistes entourent la statue assise du Christ bénissant, qui est posée sur le milieu du coffre du tabernacle. La porte du tabernacle a comme ornement une croix ciselée en relief au centre de laquelle se trouve l'Agneau et autour, remplissant tout le fond de la porte, il y a un ornement à rinceaux. La croix est garnie de pierres carrées rectangulaires ou rondes. Il y a autour de cette porte un bandeau assez large contenant des pierres en forme de losanges ou rondes.

Le retable proprement dit est composé d'une base, ornementée de feuilles et d'animaux d'une grande richesse, sur laquelle reposent,

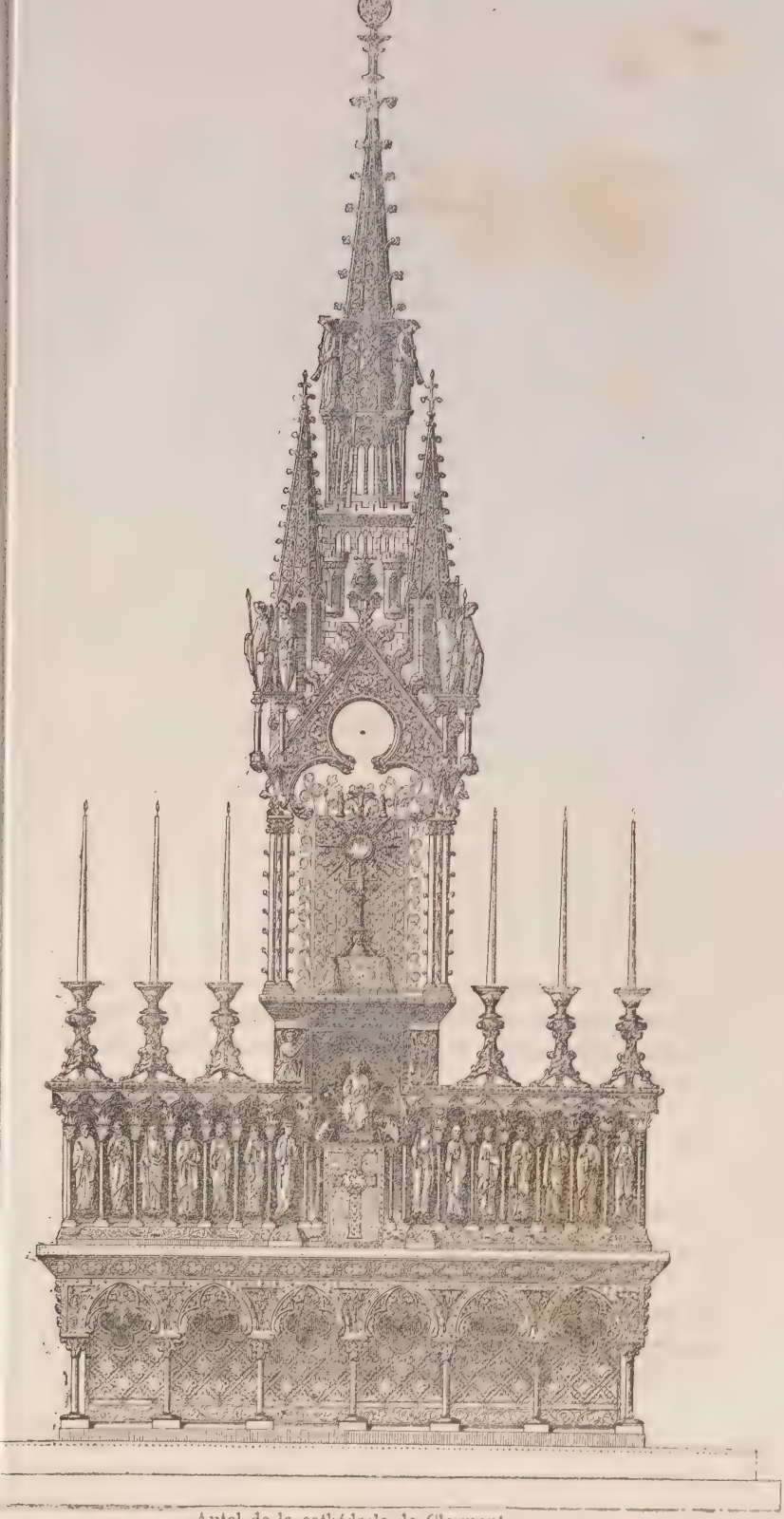
de chaque côté du tabernacle, huit colonnes formant, avec les ogives superposées qui les relient entre elles, quatorze niches. Les deux niches placées immédiatement à droite et à gauche du tabernacle contiennent l'Église et la Synagogue. L'Église est une statuette tenant de la main gauche un calice et de la main droite une croix très élevée ; de plus, elle porte une couronne. La Synagogue tient un drapeau dont la hampe est brisée en deux endroits ; elle a un voile sur les yeux, et sa main gauche, pendante, tient un livre.

Les douze autres niches sont occupées par des statuettes un peu plus petites, personnifiant les douze apôtres. Chacune de ces statuettes est supportée par un ornement formé de feuilles.

Au-dessus des colonnes très élancées qui séparent les apôtres, court une série d'arcades trilobées, garnies de feuilles et de pierres-cabochons, et, au devant, un second rang d'arcatures placées de la même façon, mais plus en avant, supportent la moulure qui couronne le retable. Les entre-deux de ces dernières arcatures sont garnis d'ornements ciselés. J'oubliais de noter que le fond contre lequel les statues des apôtres s'appuient, est ornementé d'un quadrillé, ciselé au tracé.

La moulure ornementée qui termine le retable est également garnie de pierres alternativement rectangulaires ou rondes ; elle forme un petit avant-corps au-dessus des statues de l'Église et de la Synagogue et du tabernacle. Immédiatement au-dessus du tabernacle, elle s'élève pour former un encadrement autour de l'arcature dans laquelle est placé le Christ bénissant. C'est à droite et à gauche de cet encadrement que sont placés deux anges thuriféraires qui, formant encorbellement, soutiennent la forte moulure, richement ornementée et garnie de pierres qui sert de base à l'exposition.

L'exposition et sa flèche sont à elles seules un monument dont la hauteur atteint presque cinq mètres. L'exposition est bâtie sur un plan exactement carré et présente quatre faces parfaitement semblables. Quatre faisceaux de quatre colonnes placées autour d'une colonne centrale plus grosse et ornementée de crochets, soutiennent, sur leur chapiteau, un tailloir commun carré qui supporte tout l'édifice. Au-dessus de ces tailloirs, l'arcade trilobée, garnie de feuilles à ses pointes, présente dans son tympan un ornement très riche composé de feuilles entremêlées de roses. Il y a aussi un bandeau



Autel de la cathédrale de Clermont,

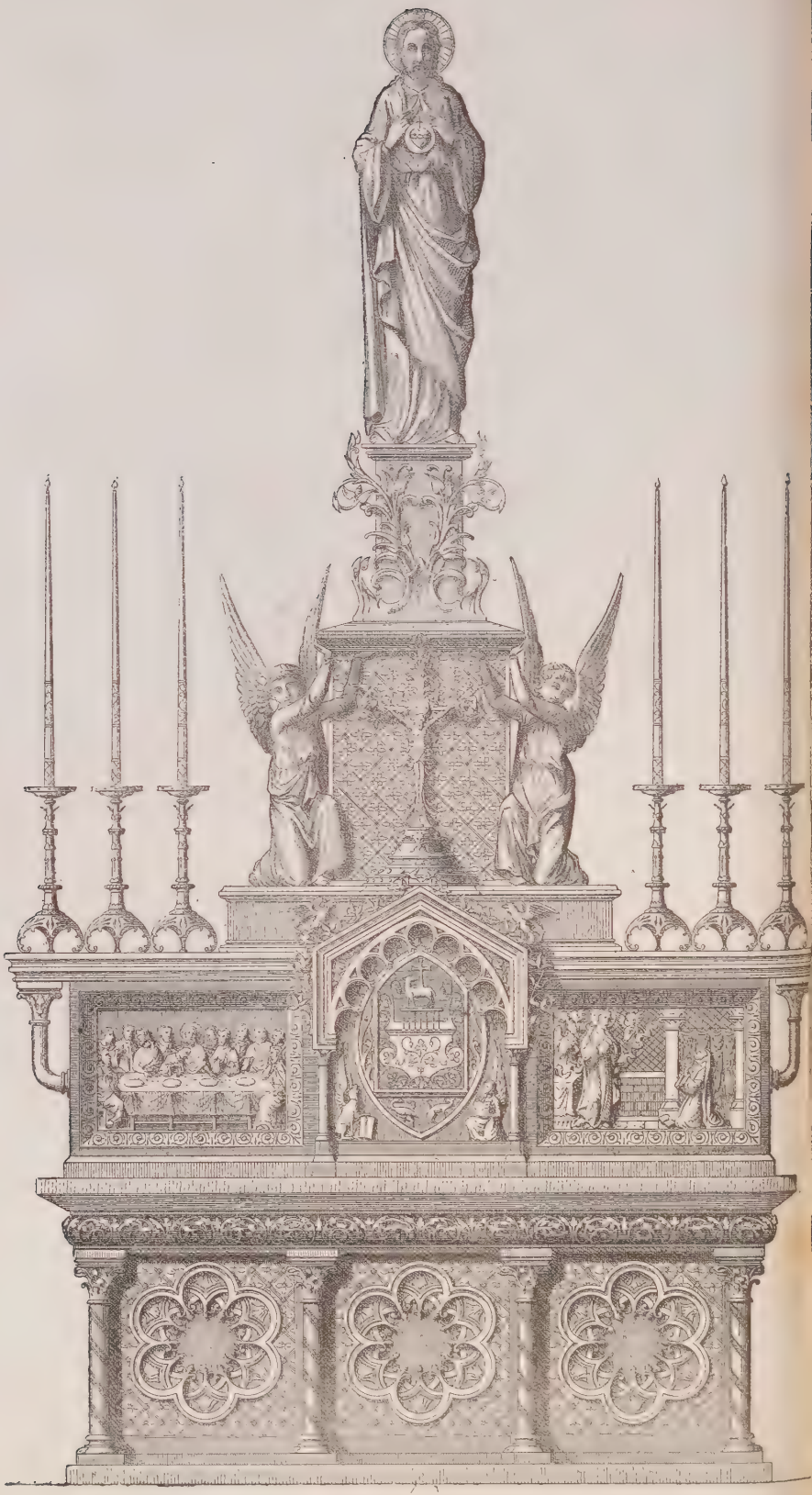
garni de pierres entourant l'arcature. Les rampants du tympan sont formés par une forte moulure soutenant cinq crochets de chaque côté et terminée à son point de jonction, au sommet, par un chou formé d'une boule et de feuilles et grains. A chaque coin, formé par la réunion des tympans, de grands choux élancés soutiennent deux colonnes à chaque angle, et sur chacune des colonnes un ange armé d'une lance et d'un bouclier. C'est à ce point-là que commence la flèche. Elle est composée d'une partie carrée, percée à deux hauteurs différentes de fenêtres et terminée par un moulure à créneaux qui forment terrasse, et sur laquelle commence immédiatement le toit de la flèche. A chaque angle de cette assise carrée, il y a une tourelle octogonale percée également de fenêtre et dont chaque face se termine par un tympan au-dessus duquel s'élève le toit octogonal. Les arêtes de ces toits, élevées d'un mètre environ, sont garnies de crochets, et les entre-deux sont ornementés de volutes et de feuilles ciselées au tracé sur le bronze.

Sur la plate-forme, entourée par la moulure à créneaux, la flèche commence immédiatement; elle a une forme octogonale et se termine au sommet par une pointe très élancée garnie de choux et d'une bague; cette pointe soutient un agneau placé dans une auréole. Les arêtes qui joignent les faces de la flèche sont garnies de crochets, et les faces elles-mêmes sont ornées comme celles des quatre petites flèches qui sont à chaque angle.

Dans l'espace resté vide sur la plate-forme carrée, c'est-à-dire dans chaque angle, puisque la flèche est octogonale, il y a une colonne soutenant un ange sonnant de la trompette Les ailes de ces anges sont horizontales et coupent fort heureusement la flèche qui est très élevée.

II. — *Autel du Sacré-Cœur à la cathédrale d'Amiens.*

La table de cet autel a 2 mètres 20 de longueur; elle est supportée par quatre colonnes, posant elles-mêmes sur un soubassement carré qui soutient tout l'autel. Les quatre colonnes ont une base agrementée d'une feuille à chaque angle. Une bande ciselee tourne autour du fût de cette colonne. Les chapiteaux sont formés de deux corps de feuilles superposées, fortement fouillées et très élancées,



Autel de la cathédrale d'Amiens.

que soutiennent un tailloir. Ces colonnes sont complètement en relief sur un fond quadrillé, fondu et ciselé. Dans l'espace compris entre chaque colonne et au milieu de chaque panneau, il y a une ouverture bordée par trois cadres à six lobes superposés, allant en diminuant et dont les pointes sont alternées.

La moulure de la table est formée de deux corps superposés. Celui du dessous est un ornement ciselé à jours formant presque un boudin comme saillie, et la moulure de la table proprement dite est toute simple et unie.

Le tabernacle est formé par deux colonnes soutenant une ogive multilobée encadrée par un tympan très bas et dont les pointes extrêmes retombent verticalement sur les tailloirs des chapiteaux des colonnes. Au centre, entre les colonnes, une ellipse encadre la porte sur laquelle se trouve l'agneau ; aux deux coins inférieurs, dans l'espace resté vide entre la pointe de l'ellipse et les colonnes, il y a l'ange et le bœuf. Les deux autres attributs des évangélistes, c'est-à-dire l'aigle et le lion, sont placés sur la moulure encadrant le tympan, au milieu des ornements très riches qui l'entourent.

A droite du tabernacle, un grand cadre entoure un bas-relief représentant la Cène. Celui de gauche nous montre l'apparition du Sacré-Cœur à la bienheureuse Marguerite-Marie Alacocque.

Au-dessus de ces deux cadres, une moulure soutient les chandeliers, et comme elle ne serait pas assez longue, elle dépasse les deux cadres de chaque côté. Deux supports formant crédences supportent les deux extrémités qui dépassent.

Au milieu de cette moulure et immédiatement au-dessus du tabernacle, un socle soutient deux anges agenouillés qui tiennent sur leurs deux mains levées une plate-forme sous laquelle on place la croix. Il y a entre cette plate-forme et le socle un fond ciselé qui complète cette exposition. Au-dessus de cette plate-forme, un socle assez élevé, garni par devant d'un ornement très élancé, porte la statue du Sacré-Cœur. Cette statue a 1 mètres 35 de hauteur. L'autel complet a 4 mètres 70 de hauteur.

Les dessins que nous publions donneront beaucoup mieux que notre sèche description une idée de ces deux chefs-d'œuvre.

X.

RELIQUAIRES DE SAINT PARDOUX

GUÉRET (CREUSE)

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

CHAPITRE II.

Les Reliquaires.

§ I. — *La châsse d'ivoire.*

On a vu qu'en 1212 les reliques, enfermées dans une châsse d'argent, furent transportées à Limoges. De cette châsse il ne subsiste plus aujourd'hui aucun débris, et l'on ne saurait considérer comme datant de cette époque, le panneau d'ivoire que M. Coudert de Lavillate attribue au XIIe siècle et qui fait partie, à Guéret, de la collection Dugenest. Il est bien certain que ce panneau, dont l'âge a été longtemps discuté, n'est pas du XIIe siècle, ce que démontre un examen même superficiel. En effet, les fleurons quadrilobés inscrits dans une rosace à chacun des angles supérieurs et flanqués de trilobes affectant un peu la direction oblique, la forme des vêtements, la perfection du dessin des personnages et des animaux, sont autant d'indices d'un art plus avancé qu'au XIIe siècle et feraient incliner volontiers vers le XVe siècle italien, avis que Monseigneur Barbier de Montault me suggère.

Ce panneau a douze centimètres de largeur et dix-neuf de hauteur ; la châsse était à pans coupés et fermée par un couvercle

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1880, p. 459.

bombé, orné de marqueterie ; c'est ainsi que la décrivait, dans ses conversations, M. l'abbé Gadon qui, mort très âgé, l'avait vue, paraît-il, dans son entier.

Le panneau de la collection Dugenest se termine, à la partie supérieure, par une corniche lisse qu'une moulure plate isole de l'encadrement du sujet. La partie inférieure, au contraire, se compose d'une plinthe que deux filets séparent d'un bandeau sur lequel court une frette crénelée obliquement. Le bas-relief se divise en trois compartiments : à gauche, un enfant tient à la main droite un bâton et donne l'autre à un vieillard, vêtu d'un vêtement tombant jusqu'aux genoux et tenant aussi un bâton de la main gauche. Au centre, trois bœufs sont au pacage ; l'un broute, tandis que les deux autres ont la tête relevée l'un à gauche, l'autre à droite ; près de ce dernier, à l'arrière-plan, est une tour carrée et crénelée dont on ne voit bien distinctement que le sommet. Enfin, dans le troisième compartiment, celui de droite, deux personnages paraissant déjà d'un certain âge, sont côte à côte, l'un tient à la main gauche un bâton, tous deux font un geste indicateur. Au-dessus de l'encadrement de ce motif général d'ornementation est placé un anneau de métal qui bat contre la corniche. Cet anneau, d'après M. de Lavillatte, servait à transporter la châsse dans les cérémonies publiques. Deux motifs principaux démontrent que tel n'était ni ne pouvait être l'usage auquel il était destiné. D'abord son diamètre est trop petit pour permettre d'y glisser un bâton qui ne pourrait être qu'une simple baguette, moyen de transport que le poids de cette châsse ne devait d'ailleurs pas rendre nécessaire. En second lieu, la forme bombée du couvercle, dont la rainure d'emboîtement se trouvait bien au-dessus de l'anneau, ne pouvait laisser passer un bâton qui se serait trouvé dans une position oblique et, par conséquent, d'une inutilité incontestable. Cet anneau, ne servant pas au transport, ne pouvait donc avoir pour but que de permettre de suspendre la châsse, usage assez fréquent dont Monseigneur Barbier de Montault a fourni quelques exemples au Congrès archéologique d'Arles [1] : « Un morceau de crâne de S. Hildebert, Évêque de Meaux, est dans un vaisseau d'or renfermé dans une châsse de cuivre faite

[1] 1876, pp. 889-890.

en forme de pyramide et levée en l'air jusqu'aux voûtes du chœur où elle demeure suspendue. On ne descend cette relique que deux fois l'année pour l'exposer à la vénération des fidèles. (Ext. de l'hist. mss. de Gournay). Aujourd'hui encore (à Gournay) une partie du chef est appendue à la voûte du sanctuaire. A la fin du XIIe siècle, on trouva dans la crypte de l'église de Meude une cassette d'airain qui avait été suspendue par un lien au sommet de la voûte et s'était brisée en tombant ; un anneau de métal adapté à la cassette servait d'attache au lien qui la tenait suspendue. Les reliques de la cathédrale de Marseille étaient, avec un fragment de la Vraie Croix, dans une châsse suspendue par des chaînes de fer devant le maître-autel. »

Ces citations établissent assez clairement la destination de l'anneau de la châsse de S. Pardoux ; mais la preuve la plus irréfutable du but dans lequel cet anneau a été adapté se trouve dans les extraits suivants qu'a bien voulu me communiquer Monseigneur Barbier de Montault.

« 26. — Item un petit coffre de cristal..... le couvercle rattaché « à deux charnières aussy d'argent doré, sur lequel est une boucle.

« 28. — Item un petit coffret d'or..... et dessus le couvercle est « une boucle d'or.

« 29. — Item un aultre coffret d'argent..... ayant quatre petitz « piedz, une boucle et deux charnières.

« 30. — Item un petit coffre d'or..... ayant deux charnières, une « boucle..... à la boucle qui est sur le couvercle..... une chesnette « d'or longue de dix lignes.

« 31. — Item une petite boiste d'argent..... ayant une boucle sur « le couvercle.

« 33. — Item une boiste ronde et platte d'or fin..... dont le cou- « vercle a..... une boucle et encore une boucle au milieu.

« 36. — Item un petit coffret de nacre..... ayant au couvercle une « boucle.

« 40. — Item une boiste d'or..... y est attachée une chesne « d'argent longue de près de deux pieds, où pend une boucle d'argent.

« 44. — Item une boiste d'argent..... ayant aux quatre côtés « quatre boucles d'argent.

« 46. — Item un petit coffret d'argent..... au sommet duquel est « une boucle d'argent.

« 47. — Item une aultre boiste d'argent doré..... ayant..... petites « boucles [1]. »

Des chaînes étaient donc fixées, en général, à des anneaux attachés aux coffrets et servaient à les suspendre.

Mais il n'est pas aussi clairement démontré qu'une scène de l'enfance de S. Pardoux soit figurée sur le panneau décrit. Le seul passage de sa biographie auquel pourrait se référer ce tableau est celui où il est dit que des seigneurs le vinrent visiter alors qu'il gardait le bétail dans une prairie du village. Cette interprétation tombe d'elle-même lorsqu'on prend la peine de remarquer au second plan du compartiment central la tour carrée et crénelée dont rien n'explique ni ne justifie la présence. Il faut donc en conclure que cette châsse dut servir originairement de coffret qui, plus tard, fut donné par une personne pieuse pour être affecté à contenir les reliques du saint.

M. le comte de Laborde, d'ailleurs, explique très clairement cette destination des coffrets : « Ils étaient, au moyen âge, dit-il, un meuble très usité et servant à renfermer des objets de prix. De formes et de dimensions variées, ils étaient souvent des œuvres artistiques d'un grand mérite. » Puis il donne, à l'appui de cette thèse, les trois exemples suivants, empruntés à l'inventaire de S. Paul, de Londres, rédigé en 1295 :

« Capsula eburnea in quà continentur multæ reliquiæ et depingitur capsula illa multis ymaginibus.

« Coffra nigra continens multas rotellas aymullatas [2] in qua reponuntur multæ reliquiæ.

« Capsa lignea depicta cum reliquiis [3]. »

Si les exemples que donne Mgr de Montault, des châsses suspendues ont tranché clairement la question de l'anneau ; ceux de M. de

[1] Julliot, *Inventaire du trésor de l'église métropolitaine de Sens, 1653-1654.* Imp. à Sens, 1877.

[2] Scutellus. *Petits écussons.*

[3] Comte de Laborde, *Notice des émaux, bijoux et objets divers du musée du Louvre*, 2e partie, *Glossaire et répertoire*, p. 218, v° *Coffret.*

Laborde ne prouvent pas moins catégoriquement que les coffrets avaient été, parfois, transformés en reliquaires.

Ces deux problèmes résolus, il reste à rechercher quel sujet figurait sur le coffret qui contint finalement des reliques de S. Pardoux. On a vu que ce n'était pas l'enfance du saint, ce ne pouvait donc être qu'un sujet profane, lequel? Si tous les panneaux étaients présents, la tâche serait bien amoindrie, parce qu'il y aurait une suite qui, faisant défaut, ne permet pas de prononcer définitivement.

Il se pourrait que l'on fut en présence d'une scène de l'Écriture sainte, mais il est plus probable que sous nos yeux est un épisode d'un roman de chevalerie. Ce mode d'iconographie n'est pas rare sur les monuments de ce genre, et, pour le démontrer, il suffit d'en rappeler quelques-uns antérieurs au XVe siècle, d'abord, et de style français, puis de cette époque et de style italien. Les musées du Louvre et de Cluny, notamment, fournissent avec une certaine abondance, les matériaux propres à appuyer cette thèse.

Cluny. N° 402. XIIIe siècle. — Coffre en ivoire, de forme octogone, orné de marqueterie. Il représente diverses scènes d'un roman de chevalerie analogue à la Toison d'or.

— N° 403. XIIIe siècle. Style italien. — Coffret en ivoire, décoré de marqueterie avec ornementation tirée de romans de chevalerie [1].

Louvre. N° 72. XIVe siècle. — Coffret en ivoire, orné de scènes empruntées au roman de Perceval de Galois.

— N° 74. — Également décoré de scènes tirées d'un roman de chevalerie.

— N° 81. XVe siècle. Style italien. — Décoré de six bas-reliefs tirés d'un roman de chevalerie. Ce coffret est de forme hexagonale et à couvercle en cône tronqué également à six pans. Il est plaqué d'or et de marqueterie.

[1] *Catalogue*, éd. 1875.

[2] *Catalogue*, éd. 1863, série A, *Notice des ivoires*. Les coffrets n°s 79 et 82 ont des anneaux de suspension. Ces anneaux, a bien voulu m'écrire Mgr de Montault, servaient à les suspendre le soir dans les appartements, puis en voyage quand on les portait sur soi.

Musée de Clermont. N° 1. Coffret en bois rehaussé de scènes empruntées à un roman. Il date du règne de Louis XI [1].

L'usage d'emprunter à la littérature chevaleresque les motifs de la décoration des coffrets, date donc au moins du XIIIe siècle et était en grande vogue en France comme de l'autre côté de la frontière. Les objets indiqués en sont une preuve suffisante qui conduit forcément à cette conclusion que le panneau de la collection Eugenest est, selon toute vraisemblance, illustré d'une scène de cette littérature qui compte au premier rang de son catalogue « les deux roses et amadis des Gaules. »

G. Callier,
Inspecteur de la Société Française d'Archéologie.

(*A suivre.*)

[1] *Catalogue,* éd. 1861, p. 113.

L'ANCIEN TRÉSOR

DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

—

DEUXIÈME ARTICLE *

—

2° CHASSE DE S. RENÉ.

S. René mourut vers l'an 152 à Sorente ; son tombeau devint bientôt un lieu de pèlerinage. Les Angevins réclamèrent tout d'abord inutilement ses reliques, qui leur furent envoyées plus tard par l'intervention du pape. Les précieux restes du saint évêque, reçus en grande pompe à Angers en 970, furent placés dans la muraille de l'église de Saint-Maurille, du côté droit. Ils y restèrent jusqu'en 1010 ; ils furent alors transférés à Saint-Maurice le 12 novembre, sous l'épiscopat de Renaud I.

La seconde translation se fit en 1012, sous Hubert de Vendôme ; la troisième en 1082, sous Geoffroy ; la quatrième en 1151, sous Normand de Doué, en présence d'Angebault, archevêque de Tours, et des évêques de Rennes, de St-Malo, de Tréguier et de Vannes ; enfin la cinquième en 1255, par les soins de Michel de Villoiseau, assisté de l'évêque de Nantes, des abbés de St-Aubin, de St-Serge, de Guillaume le Baacle, de Mathieu, etc. [1].

* Voir le numéro de Juillet-Septembre 1880, p. 185

[1] Voici le procès-verbal de ces différentes translations, dont l'authentique existe encore dans le premier volume des manuscrits de la fabrique, p. 1.

Hic requiescit corpus sancti Renati Andegavorum episcopi et confessoris cuius sacra pignora translata sunt II Id. Novembris id est in die suæ depositionis a Rainaldo. Postea relevata ab Andegavensium presule Huberto. Anno M° XII° dominicæ Incarnationis. Ad ultimum a Gaufrido episcopo propter quorumdam dubita-

Guillaume le Baacle, chanoine d'Angers, mort en 1256, fit exécuter à ses frais une magnifique châsse pour les reliques de S. René [1] : je ne puis parler que de celle-là, faute de renseignements sur les précédentes.

Voici les details donnés dans l'inventaire du 18 mars 1421 [2] :

Cassa beati Renati. *In fronte seu parte anteriori, in empatura seu entablamento sunt XIII lapides vitrei, tam grossi quam minuti.*

In latere dextero dicti frontis sunt XIII lapides, quorum unus est jaspis.

In sinistro latere dicti frontis sunt totidem usque XIII lapides, quorum est unus jaspis.

In parte inferiori cooperturæ dicti frontis sunt XIII lapides.

In parte dextera ejusdem cooperturæ, sunt XIII lapides.

tionem resignata et revisa et cum sigillo ac superposito titulo indubitanti reperta. Anno M° LXX° XII° Plurimis postea evolutis annis hoc ipsum predicti sancti corpus relevatum est ab Argebaudo Turonensi archiepiscopo regente Andegavensem ecclesiam et presente Normanno episcopo. Nec non et aliis, comprovincialibus episcopis presentibus Johanne sancti Maclovii episcopo. Alano Redonensi episcopo. Bernardo Nannetensi episcopo Radulpho Corisopitensi episcopo. Guillelmo Trecorensi episcopo. Roaldo Venetensi episcopo. Facta est autem hæc relevatio in die Annunciationis beato Mariæ id est kl. aprilis Anno ab incarnatione Domini M° C. L primo tunc inchoante dominica qua dicitur : Isti sunt dies. Tandem elapsa cursu temporis memoria hominum et solita dubitatione suborta, revisum fuit denuo corpus preciosissimum beati Renati. Anno ab Incarnatione Domini M° CC° L° quinto in octava Assumptionis beatæ Mariæ virginis et repositum in capsa ob reverentiam ipsius de novo tecta argento deaurato presentibus Michaele Andegavensi episcopo Galeranno Nannetensi episcopo et religiosis viris Guillelmo sancti Albini Andegavensis. Nicholao sancti Sergii abbatibus Andegavensibus. Guillelmo de curia cesaris decano Andegavensi Guillelmo le Baacle cantore Andegavensi. Matthieo thesaurario Andegavensi Raginaldo archidiacono Andegavensi. Michaele archidiacono Transligeriensi, Garino archidiacono Transmeduanensi. Guillelmo Bergere magistro scholarum Andegavensi et cum pluribus aliis ejusdem ecclesiæ canonicis et aliis similiter presentibus et adstantibus cum predictis. Prefati vero episcopi et abbates una cum sigillo decani et capituli Andegavensis ecclesiæ presentibus sigilla sua apposuerunt in testimonium veritatis.

[1] Bibl. de la ville. Ms. n° 636, p. 214. On lit dans son éloge funèbre : ..... thecam argenteam miræ pulchritudinis auro et gemmis ornatam de proprio construxit, in qua repositum et cum magno honore, tempore ipsius, translatum requiescit sanctissimum B. Renati corpus...

[2] Fabrique, t. I, p. 44 v°.

In parte sinistra ejusdem cooperturæ sunt XIII lapides et insuper in superiori parte, sunt unus doubletus et duo lapides.

In eodem fronte inferiori, sunt quatuor ymagines, quarum prima est ymago beati Maurillii cum altari suo, contenti sunt defferentes beatum Renatum ad baptismum suum.

In parte superiori dicti frontis, sunt sex ymagines et est ressuscitamentum beati Renati et super caput beati Maurillii est quædam parva crux in qua sunt quinque lapides et etiam sunt in dicto fronte tres pometæ.

In latere dextero in primo pillario sunt X lapides vitrei, in secundo toties, in tertio IX, in quarto IX, in quinto IX, in sexto VII, in septimo VIII.

In bordatura superiori dicti lateris sunt XXI lapides et defficit unus. Et in dicto latere sunt sex ymagines et in medio ymago Salvatoris.

In coopertura dicti lateris dexteri, sunt tres circuli magni, in quibus sunt tres angeli magni et quatuor parvi circuli, in quibus sunt quatuor parvi angeli, et inferius sunt tres parvi angeli...

... In latere sinistro sunt VI apostoli et in medio beata Virgo Maria puerum bajullans...

... Coopertura sinistri lateris similis est dextri lateris in rondellis...

In ultimo buto seu posteriori parte dictæ cassæ sunt tres ymagines, vero Crucifixi, beatæ Mariæ et Johannis.

Et in superiori parte ymago majestatis... et sunt in dicto buto tres pometæ...

D'après ce qu'on vient de lire, on remarquait sur le devant de la châsse un bas-relief représentant S. Maurille à l'autel et trois personnages portant S. René au baptême. Le pignon était occupé par six statuettes figurant la résurrection de S. René. A l'extrémité opposée, l'orfèvre avait placé le Christ entre S. Jean et la Ste Vierge, au-dessus l'image de Dieu bénissant. Quatorze arcatures, remplies par les statues des apôtres, de Notre-Seigneur et de la Vierge, décoraient les côtés de la châsse, dont la toiture était enrichie, à droite et à gauche, de trois grands médaillons, alternés avec quatre petits. Enfin, sept pommes de métal, trois à chaque pignon et une au milieu du faîtage complétaient l'ornementation.

Ce beau reliquaire, qualifié jusque-là de *capsa processionalis*, fut placé en 1440 au milieu du retable de l'autel de Saint-René, et porté sur un pilier de pierre construit en arrière aux frais de la fabrique [1].

[1] Bibl. de la ville. Ms. n° 656. T. II, Fabrique.

La dévotion à S. René était très grande au commencement du XVIe siècle [1] ; on érigea, le 16 mars 1509, une confrérie en l'honneur de ce saint évêque, et elle devint fort nombreuse [2].

La châsse fut détruite le 6 avril 1562 [3] : « *Ceux de la nouvelle religion ayant pris l'église cathédrale, y firent de grands bris et ruptures... même la châsse, où reposait le glorieux corps de Monsieur saint René, celui corps firent ardre, brusler et reduire en cendres, laquelle châsse fut du tout brisée et l'argent, qui en fut tiré ou partie d'icelui fut vendu par ceux de la dite religion avec un saint Maurille d'or, qu'ils endommagèrent fort. Au regard de la châsse de S. René, elle est du tout rompue et en pièces, et nous en ont été les dites pièces présentées, lesquelles avons fait peser par Mathurin Moreau, orfévre,... qui nous a rapporté les dites pièces peser* 67 *marcs* 1/2 *deux gros d'argent. Un soldat du parti calviniste, qui était là et s'appelait René, eut regret de voir cette profanation et retira du feu quelques reliques du corps de S. René avec les cendres, qu'il rendit aux catholiques... Ce reste de reliques resta enveloppé en ce linge* (*blanc*) *jusqu'en* 1601, *que Charles Miron, lors évêque d'Angers, les fit mettre en une châsse d'argent doré* [4]. »

Cette nouvelle châsse était simplement en bois doré, sauf le pignon, qui était en vermeil et représentait S. Maurille ressuscitant S. René [5]. Deux colonnes de marbre de sept à huit pieds d'élévation supportaient la partie postérieure du reliquaire, ordinairement

[1] Bibl. de la ville. Ms. n° 658, p. 828 et p. 38. Louis XII et Anne de Bretagne firent, en 1508, une neuvaine à S. René en l'église de Saint-Maurice pour obtenir un enfant. Le roi donna un calice d'or de trois marcs et dix écus à la couronne, et la reine, dix écus au soleil. Ils y revinrent en 1509 et la reine en 1510.

[2] Bibl. de la ville. Ms. n° 658, p. 60.

[3] *Journal de Louvet,* reproduit dans la *Revue d'Anjou,* 1854, t. I, p. 269. Il y eut beaucoup de Huguenots, qui avaient pollué de leurs mains et fait brûler un si riche et précieux reliquaire, qui tournèrent d'esprit et devinrent comme *fols et enragés.*

[4] Bibl. de la ville. Ms. n° 879, p. 120.

[5] Ce bas-relief de vermeil est probablement celui qui figure dans plusieurs inventaires, notamment dans celui de 1421 : Item una tabula de argento deaurato, cooperta, in qua sunt ymagines Sancti Maurillii beatum Renatum resuscitantis cum VII lapidibus, in qua est reliquia sancti Renati.

protégée contre la poussière par une enveloppe de toile peinte ou de verre [1].

La châsse fut posée le 24 décembre 1701 sur une console de fer, scellée au pilier du transept du côté de l'Évangile [2] ; elle y resta jusqu'en 1783 et paraît avoir été détruite à cette époque.

3° CHASSE DE S. SERENÉ.

On ignore en quelle année le corps de S. Serené, enterré à Saulges, diocèse du Mans, vers l'an 669, fut transporté à la cathédrale d'Angers. Les anciens historiens s'accordent à dire que ce fait eut lieu dès les premières années du VIII siècle [3]. A cette époque, la seigneurie de la paroisse de Saulges fut donnée à l'évêque d'Angers. Celui-ci proposa à l'évêque du Mans de l'échanger avec une terre que ce dernier possédait au diocèse d'Angers nommée Ville-l'Évêque, *Vicus Episcopi*, située à quatre lieues d'Angers. Ce fut avant l'exécution de ce contrat que les reliques de S. Serené furent apportées à la cathédrale d'Angers.

L'inventaire de 1255 porte simplement ceci [4] : *Item corpus sancti Serenati in capsa sua.* Celui de 1286 indique clairement la construction d'une nouvelle châsse [5] : *Item alia* (capsa) *nova cum corpore beati Serenati.* En voici la description, d'après l'inventaire de 1421 [6] :

Cassa sancti Serenedi cooperta argento deaurato, in qua sunt VII pometæ, de quibus defficiunt duæ, ubi sunt plures reliquiæ, prout in martyrologio, cum quatuor evangelistis majestate et agno Dei in uno buto, in alio buto imago virginis gloriosæ, in duobus lateribus in floribus sunt XII apostoli. In superiori parte, sunt sex rondelli, in quorum quatuor sunt imagines angelorum et in duobus mediis imago sancti Serenedi Deum deprecantis. In dicta

[1] *Revue d'Anjou*, 1856 t. I, p. 332. Le samedi 26 fév. 1628, Mrs de l'église d'Angers ont commencé à faire les prières et processions publiques pour le roi, ont préparé et orné l'autel de saint René, *descouvert* les chasses de Mr S. René et de Mr S Senelé, qui sont sur le dit autel...

[2] Bibl. de l'évêché. Lehoreau, t. III, p. 5.

[3] *Gallia christiana*, t. XI, p. 710.

[4] Bibl. municipale d'Angers. Ms. n° 636, p. 213.

[5] Idem. Ms. n° 653.

[6] Manuscrits de la Fabrique, t. I, p. 41 v°.

cassa sunt duo pillearia argentea et eget reparatione in pomis deficientibus et in aliis locis. Sunt etiam in dicta cassa IXxx VI lapides.

Cette châsse, presque semblable à celle de S. René, était ornée de sept pommes de métal. A l'une des extrémités, on voyait Notre-Seigneur bénissant (majestas) entre les évangélistes et accompagné de l'agneau ; à l'autre, l'image de la glorieuse Vierge Marie. Les statues des douze apôtres (in floribus), c'est-à-dire sur des plaques émaillées de fleurs ou simplement estampées, garnissaient les côtés. Enfin, six médaillons, dont quatre occupés par des anges, et les deux du milieu par une image de S. Serené en prière, tapissaient les versants de la toiture. Les deux piliers ou clochers d'argent, dont il est question, ne sont pas désignés assez clairement pour qu'on puisse s'en faire une idée exacte. Cent quatre-vingt-six pierres étaient semées sur cette belle pièce d'orfévrerie.

Quelques réparations y furent faites par *Raoul Saillart* en 1417 [1] et par *Guillaume Denys*, orfèvre, en 1418 [2].

Tout d'abord conservée dans l'*armarium* du chœur, cette châsse fut gardée un certain temps dans la sacristie [3], puis placée en 1440 sur le retable de l'autel de Saint-René, du côté de l'Évangile [4]. Elle eut certainement à souffrir du pillage de l'église par les huguenots en 1563. Ce fut sans doute après cet évènement que le devant de la châsse fut renouvelé, car à la fin du XVIIIe siècle on y voyait *une figure en vermeil de S. Serené* [5]. Après la démolition de l'autel Saint-René, la châsse fut posée en 1701 sur une console de fer scellée du côté de l'Épître dans un des piliers du transept [6]. Le chapitre la fit enlever de là en 1783 pour poser les boiseries du chœur, puis quelques années après elle disparut dans le creuset de la Nation.

Gabriel Bouveny, évêque d'Angers, visita en 1551 les reliques de

[1] Fabrique, t. I. Compte de 1416-1417. Radulpho Saillart pro affirmando capsam Sancti Serenedi.

[2] Fabrique, t. I. Compte de 1418. Guillelmo Denys, aurifabro, pro reparatione capsæ beati Serenedi...

[3] Inventaire de 1418. Reliquiæ existentes in revestario. Et Primo Cassa sancti Serenedi...

[4] Bibl. de l'évêché. *Cérémonial* de Lehoreau, t. III, l. V, p. 8.

[5] Idem.

[6] Idem.

S. Serené et trouva dans la châsse les chefs de S. Adaucte et de S. Félix [1]. Mgr Henri Arnaud renouvela cette cérémonie le 4 mai 1685 [2]. Enfin le chapitre ouvrit la châsse le 24 sept. 1781 [3] pour en

[1] Il y avait encore des reliques de S. Serenic et de plusieurs autres martyrs non désignés. Lehoreau nous apprend (l. II, p. 105) que les reliques de S. Félix et de S. Adaucte étaient conservées dans l'église de Saint-Mainbœuf d'Angers, dans une châsse placée au-dessus de l'autel, du côté droit, sauf les chefs de ces deux saints, qui étaient dans la châsse de S. Serené.

[2] Fab., t II, p. 461. Voici le procès-verbal :

Nous, soussignés, Pierre Bruzeau et Hugues Denis, maistres chirurgiens, anciens prévots, gardes et jurés d'Angers, certiffions à qui il appartiendra que cejourd'hui, à quatre heures après midi, avons été requis de la part de monseigneur l'illustrissime et reverendissime Henry Arnaud, evesque d'Angers, et de messieurs les vénérables doyen et chanoines du chappitre de l'église cathédrale d'Angers, de nous transporter en la sacristie de la dite église, pour être présents à l'ouverture de la chasse d'argent doré, qui se conserve dans la dite église, dans laquelle sont renfermées plusieurs saintes et precieuses reliques et singulièrement le corps du glorieux saint Serenné, dont l'enveloppe est d'un gros taffetas cramoisi, et nous estant approchés par l'ordre de mondit seigneur l'Evesque et des dits sieurs doyen et chanoines du dit chappitre, nous avons apperceu et reconneu plusieurs os du dit saint Serenné, desquels un a été présenté par monseigneur le grand doyen de la dite église à monseigneur l'evesque, le quel nous l'a exposé pour le reconnaître spécialement, et l'ayant exactement observé, avons conjointement observé le dit os à nous présenté être la meilleure partie d'une des vrayes costes du costé senextre, dont la poictrine du glorieux saint Sérenné etait composée et après qu'un chacun lui eut rendu ses respects avec une proffonde vénération le dit seigneur evesque l'a mis dans une petite liette en forme de coffret, garnie tant par dehors que par dedans d'un brocard barré de couleur rouge et blanc, ornée de tresses d'or et d'argent sur les bordures, et le tout remis entre les mains de messire Robert Dodart, prestre, docteur en saincte théologie et curé de la paroisse de S. Serenné, au pays du Maine. Ce que nous certiffions être véritable, comme estant présents et avons delivré la presente attestation, audit sieur Dodart pour servir et valoir en temps et lieu ce que de raison. Fait audit Angers, le quatrième jour du mois de mars mil six cens quatre vingt cinq.

Hugues Denis. Bruzeau.

[3] Archives de la Préfecture. Registre capitulaire de St-Maurice, 1782, p. 304.

Tenor litteræ in capsa sancti Serenedi depositæ.

Anno Domini millesimo septingentesimo octogesimo secundo, die vero martis vigesima quarta septembris. Nos, Cesar Scipio de Villeneuve, decanus et canonicus Ecclesiæ Andegavensis nec non vicarius generalis, sede episcopali vacante, una cum venerabilibus dominis Georgio Gabriele Guillelmo Louet scholastico et canonico ejusdem ecclesiæ et vicario generali, sede episcopali vacante, et Renato

extraire des reliques, qu'il donna à l'église de Sablé, où elles sont encore vénérées aujourd'hui.

La châsse de S. Serené, ornée de fleurs [1], était portée chaque année par le garde-reliques, les curés de Saint-Evroul, de Saint-Aignan et de Sainte-Croix [2] et deux maires chapelains, qui se relevaient deux par deux à certaines processions [3]. De retour à la cathédrale, on la déposait devant la porte sur un brancard fort élevé, sous lequel défilait toute la procession. Le jour de l'Ascension, au moment où la châsse traversait la nef, on laissait tomber des fleurs de la voûte [4] par plusieurs petites ouvertures. Enfin, on la portait dans les processions extraordinaires dans les cas de calamités publiques [5].

4° CHASSE DE LA SAINTE VIERGE.

Cette châsse est ainsi désignée dans l'inventaire de 1255 [6] : *Item capsa magna processionalis, in qua plurimorum sanctorum reliquiæ*

Petro Cosnier, canonico fabricio ejusdem Ecclesiæ, aperuimus capsam sanctorum Serenedi, Sereneci, Felicis et Adaucti et extraximus partem corporis sancti Serenedi, quam dono dedimus, nomine capituli et auctoritate ipsius, mediante conclusione, quæ legitur in registro die vigesima ejusdem mensis et conclusimus dictam capsam in qua deposuimus hoc ad futuram memoriam...

[1] La veille, le garde-reliques devait faire transporter la châsse dans la sacristie, la fixer sur un brancard et l'orner de fleurs.

[2] Le sieur Martineau, curé de Sainte-Croix, voulut se soustraire à cette obligation. Un procès s'ensuivit en 1675 et se termina en 1677 à l'avantage du chapitre. Les porteurs de la châsse recevaient du grand bourcier chacun 10 sols annuellement pour cet office.

[3] La procession se rendait le jour des Rameaux à St-Michel du Tertre, le jour de S. Marc au Ronceray, le lundi des Rogations à St-Serge, le mardi à St-Aubin, et le mercredi à Lesvière. Enfin la châsse figurait à la procession de l'Ascension autour de la cité ; on l'exposait le jour de la St-Serené devant son autel dans la nef de la cathédrale, sur une table préparée à cet effet, et on la portait autour de la cité.

[4] Bibl. de l'évêché. *Cérémonial* de Lehoreau, l. III, p. 88.

[5] Id.. *ibid.*, l. III, p. 89. Le 9 juin 1458, deux chanoines portèrent la châsse à St-Martin, *nuds pieds,* et de même les enfants de chœur. Le 1er août 1463, on fit une procession générale au Ronceray, où tous allèrent *nuds pieds,* à cause de la contagion.

[6] Bibl. municipale. Ms. n° 636, p. 210.

continentur, sicut scribitur in medio; dans celui de 1421 [1] : *Item una cassa de plurimis reliquiis, in qua sunt XII^xx VIII lapides, de quibus defficiunt V, in qua cassa sunt desuper tres grossi cristalli*, et dans celui de 1495 [2] : *Capsa beatæ Mariæ, lapidibus preciosis circumdata, processionalis in qua plurimorum martyrum reliquiæ continentur, prout ocubitur in martyrologio, quæ capsa nunc est super altare beatissimi Renati*, (*a parte dextera*).

Les protestants dépouillèrent entièrement la châsse de la sainte Vierge de tout ce qu'elle avait de précieux.

En 1699 elle était dans un état pitoyable, il n'y restait plus que quelques lames d'argent, aussi fut-elle mise de côté à partir du XVIIIe siècle ; d'ailleurs ce reliquaire, qui n'avait plus guère qu'un pied de hauteur et autant de longueur d'après Lehoreau, était relativement à ceux dont j'ai parlé précédemment, peu important ; on n'y voyait aucune image, mais seulement des pierreries à profusion.

5° CHASSE CARRÉE.

XIIIe siècle.

L'inventaire de 1747 la décrit ainsi : *Une châsse d'argent doré, d'une structure fort ancienne au-dessus de laquelle il y a une croix fleurdelisée de même matière et ornée de pierreries. Elle renferme des reliques de plusieurs saints, selon l'inscription, qui est au pied de la croix, elle pèse 23 marcs 4 onces* [3].

On reconnaît encore cet objet dans l'inventaire de 1505 : *Philaterium in quo repositæ sunt plures reliquiæ et lapides preciosi in cruce desuper et crucifixo* [4]. Il est fort probable que la croix fut ajouté entre 1495 et 1505 à une châsse plus ancienne, car dans les inventaires antérieurs on ne trouve aucun reliquaire analogue.

C'était fort probablement une des *Capsulæ processionales* désignée dans l'inventaire de 1255.

[1] Fab., I, p. 40.
[2] Fab., I, p. 210.
[3] Fab., II, p. 475 v°.
[4] Fab., II, p. 215.

6° CHASSE DE CRISTAL.

Commencement du XVe siècle.

C'était une sorte de bijou, délicatement travaillé en forme de château ou de petite chapelle [1]. Tout l'extérieur était en cristal, monté en argent doré et émaillé, et l'intérieur en argent [2]. Cet objet, qui figure dans l'inventaire de 1421 [3], passait pour avoir été donné par une reine de Sicile. Il ne contenait aucune relique, aussi fut-il destiné à servir de tabernacle à l'hostie consacrée qu'on exposait sur l'autel dans l'ostensoir, pendant l'octave du sacre pour l'année 1508 [4].

En 1643, on y déposa les reliques de saint Victor, qu'on retira en 1865, quand Guy Arthaud fit don d'une statue d'argent représentant ce saint [5].

Enfin le sieur Hardye, orfèvre, restaura cette châsse qui fut posée le 31 août 1759 par Mgr de Grasse dans le maître-autel de Saint-Maurice du côté de la nef; elle contenait des os du chef de saint Décent, martyr, et un fragment de la fiole où on avait recueilli son sang [6].

7° CHASSE EN BOIS DORÉ.

XVIIIe siècle.

M. Babin, *maître escolâtre* et chanoine de la cathédrale donna le 31 octobre 1727 [7], une châsse « *close de verre blanc, dont le bâti-* « *ment était de bois doré, ornée de colonnes d'ambre à chapiteaux* « *de cuivre, les ornements d'en bas également d'ambre...* [8]. » Elle

[1] Inventaire de 1747. Fab., II, p. 478.

[2] Fab., II, p. 453.

[3] Fab., I, p 40 v°. Item quidam parvus coffretus cristalli ex omni parte, bordatus de argento esmailliato cum pinaculis frasiis.

[4] Bibl. mun. Ms. n° 656. Châsse.

[5] Fab., II, p. 453.

[6] Archives de la préfecture, G, 385, années 1758 à 1759. Voyez plus loin n° 51 reliques de S Décent.

[7] Bibl. mun. Ms. n° 656, I. Châsse.

[8] Fab., II (inventaire de 1747), p. 478 v°.

resta vide jusqu'en 1759 qu'on la fit redorer et décemment garnir pour y déposer le corps de saint Décent, martyr, dans le tombeau du maître-autel du côté du chœur [1]. Mgr de Grasse la plaça en cet endroit le 31 août 1759 [2] ; elle y resta jusqu'à la Révolution.

8° CHEF DE S. INNOCENT.

XIe siècle.

Émile Brunon, évêque d'Angers, rapporta d'Agaune en 1170, le chef de saint Innocent, l'un des compagnons de saint Maurice et le fit renfermer dans un chef d'argent, dont les cheveux et la barbe étaient dorés [3]. Il pesait 8 marcs 7 onces [4].

De 29 juillet 1627, Martin Pommier et Pierre Syette, chanoines, l'ouvrirent et en retirèrent un os de la longueur du doigt pour être placé dans l'autel principal du couvent de Nyoiseau, au moment de sa consécration [5]. Ce reliquaire du XIIe siècle ne figure que dans les inventaires de 1521 [6] et suivants, parce que ceux du XIIIe siècle ne décrivent que les objets de l'*armoire du chœur* ; il fut détruit à la Révolution.

9° CHEF DE S. MAURILLE.

1239.

Lorsque Guillaume de Beaumont, renouvela la châsse de saint Maurille en 1239, il fit mettre à part la tête du saint évêque et l'enferma dans un splendide chef d'orfévrerie ainsi décrit dans l'inventaire de 1255 [7] : *Caput beati Maurilii cum duobus angelis argenteis deauratis, ejusdem caput cum mitra episcopali lapidibus preciosis ornata, argentea deaurata cum figura capitis similiter argentea deaurata.*

[1] Archives de la préfecture, G, 385, 1758-1759.

[2] Bibl. mun. Ms. n° 656, I. Autel.

[3] Bibl. mun. Ms. n° 629, 1er cahier.

[4] Fab., I, p. 476.

[5] Fab., II, p. 325.

[6] Fab., I, p. 41 v°. Reliquiæ existentes *in revestario*... Item caput sancti Innocentii argento albo coopertum cum capillis et barba deauratis.

[7] Bibl. mun. Ms. n° 636, p. 210.

Cent vingt-six pierres et deux anneaux ornaient sa mitre ; on en voyait 17 sur le collet et 36 sur le pectoral, d'après l'inventaire de 1421 [1]. Le buste tout entier était porté par 6 petits lions d'argent que *Pierre de Bourges* redora ainsi que le reliquaire entier en 1485 [2]. C'était assurément un des plus précieux objets du trésor; il fut ouvert le 27 mars 1634 pour en retirer une relique destinée au duc de Brissac. *Au-dessus de la tête enveloppée dans une étoffe rouge, on trouva vingt-cinq os* [3].

Au XVIIIe siècle on le décrit ainsi : *Un buste, soutenu par six petits lions... à la mitre duquel sont attachés deux anneaux d'or à l'un desquels est un grenat et à l'autre une cornaline gravée, la dite mitre a ses deux balants complets aussi de vermeil doré, le tout pesant ensemble trente-quatre marcs* [4] On le portait à certaines processions, il ne disparut qu'à la Révolution.

10° STATUE DE S. APOTHÈME.

XIIIe siècle.

L'inventaire de 1255 dit : *Reliquia beati Ypothemii in philaterio argenteo deaurato in figura episcopali,* celui de 1286 nous apprend qu'elle était semblable à celle de S. Benoît. *Item alia (ymago) beati Apothemii similis illi.* Soixante-huit pierres la décoraient d'après l'inventaire de 1421 : *Item reliquia beati Apothemii in qua sunt LXVIII lapides in universo, de quibus defficiunt VII et est de argento deaurato.*

Elle fut réparée en 1493 et cesse de figurer dans les inventaires à partir de 1661. Un chanoine nommé Syette donna alors un petit

[1] Fab., I, inv. de 1121. Reliquia capitis confessoris beati Maurillii in cujus mitra sunt lapides VIXXVI cum duobus annulis aureis, duobus lapidibus minutis et defficiunt tres lapides in locis vacuis et sub capite est quædam fractura. In collerio sunt XVII lapides in pectorali sunt XXXVI lapides in laniaribus, in pendentibus defficit unus lapis et unus boullon argenti.

[2] Fab., I, p. 155... parvus lingotus auri... ad deaurandos sex parvos leones sustinentes reliquiam capitis sancti Maurilii. Item tradita fuit dicto de Bourges resta cujusdam alterius lingoti auri pro deaurando repositorium dictæ reliquiæ capitis...

[3] Bibl. mun. Ms. n° 656. t. II. Maurille.

[4] Bibl. mun. Ms. n° 673, inv. de 1716, n° 10.

reliquaire du poids de 2 marcs, cinq onces fait en forme de clocher, sur lequel étaient gravés ces mots: *Ex dono D. Syette Cantoris* 1661.

11° STATUE DE S. BENOIT.

XIIIe siècle.

En 1255, la relique de S. Benoît, évêque d'Angers, était conservée dans une boîte de bois ornée de peintures ; on l'enchâssa quelques années après dans un beau reliquaire de vermeil en forme de statue, dont la mitre était ornée de 29 pierres. L'inventaire de 1286 dit: *Item ymago magna episcopalis cooperta de argento, deaurata, beati Benedicti episcopi* et celui de 1421 ajoute à ce qui précède ... *cum crossa in manu, in cujus mitra sunt XXIX lapides.* Le chapitre la fit réparer en 1493. Cette statue disparaît au XVIIe siècle.

12° STATUE D'UN ANGE, PORTANT DES CHEVEUX DE LA SAINTE VIERGE DANS UN CRISTAL.

XIIIe siècle.

Les cheveux de la sainte Vierge, déposés dans une ampoule de cristal, étaient portés par un ange de vermeil d'après l'inventaire de 1255 : *Capilli beatæ Mariæ Virginis cum angelo argenteo deaurato in ampulla cristalina.* En 1483 ce reliquaire fut remplacé par la statue de la sainte Vierge, donnée par Simon Bordier. Voir plus loin, n° 19.

13° STATUE DE S. MAURICE.

XIIIe siècle.

Un certain archevêque latin de Philippes, Rouennais de naissance et cité dans les leçons du bréviaire d'Angers, fit don à la cathédrale avant 1212 d'un os du bras de S. Maurice [1]. On célèbre encore le 2 décembre *la fête de la Réception* de cette précieuse relique, en-

[1] Voir les *Dépouilles religieuses enlevées à Constantinople au XIIIe siècle par les latins*, par le comte Riant, p. 146 et 196. Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. XXXVI.

fermée autrefois dans une statue d'argent et d'or, de deux pieds de hauteur représentant le saint capitaine revêtu d'une cotte de mailles, tenant un glaive d'une main et son bouclier de l'autre [1]. L'inventaire de 1255 la désigne ainsi : *Brachium beati Mauricii in figura militari auro et gemmis ornatum* [2], celui de 1286 l'appelle : *Imago beati Mauricii cum osse in pectore* [3], et enfin celui de 1421 énumère les pierreries, dont elle était couverte : *Item reliquia corporis gloriosi martiris beati Mauricii, in cujus pectore sunt IX lapides, super humeros et brachia sunt XXXVI lapides et deficit unus in scuto. Sunt XXXIIII lapides de quibus deficiunt IX, in scuto sunt XXII lapides et defficit unus lapis, in inferiori zona sunt XXX lapides et defficiunt duo. In scabello sunt XIX lapides et defficiunt plures, cum magna parte cooperturæ argenti dicti scabelli* [4].

Au XVIIe siècle, ce reliquaire était en mauvais état ; il ne restait presque plus rien de la cotte de mailles d'argent et le bois paraissait en divers endroits. Le tout pesait 18 mars 2 onces [5].

On portait la statue de S. Maurice chaque année à la procession qui se rendait le lundi de Pâques de la cathédrale à l'église de S. Aubin [6].

14° STATUE DE S. YVES.

Fin du XIVe siècle.

Le reliquaire de S. Yves était en vermeil, il avait environ un pied de haut et pesait 2 marcs, 4 onces 3 gros. Il était en forme de tour, au haut de laquelle il y avait une petite statue du saint : le pied portait les armes de Bretagne [7].

[1] Fab., II, inv. de 1747, p. 475.
[2] Bibl. mun. Ms. n° 636, p. 210.
[3] Bibl. mun. Ms. n° 653, p. 318.
[4] Fab., I, p. 39 v°.
[5] Fab., II, p. 475.
[6] Bibl. de l'évêché. *Cérémonial* de Lehoreau, t. II, p. 55. Le maire chapelain du côté droit porte une figure d'un soldat habillé à l'ancienne mode, se tenant debout et ayant en main une épée d'argent ou sabre nu. Ladite figure est couverte d'une cuirasse de petites chaînes d'argent et dans l'estomac de la statue sont les reliques de S. Maurice qui ne paraissent point.
[7] Inv. de 1716 et 1747. Fab., II.

La relique devait dater de la fin du XIVe siècle (1396), comme l'institution de la fête de S. Yves. L'inventaire de 1421 dit : *Reliquia beati Yvonis de argento variato* ; ce ne doit pas être le même que celui de l'inventaire de 1505 : *Quoddam reliquare beati Yvonis argenteum et deauratum et desuper figura ejusdem sancti cum armis Britanniæ in pede.*

15° STATUE D'UN SOLDAT.

Commencement du XVe siècle.

L'inventaire de 1421 signale une statue d'argent représentant un soldat, qui fut vendue peu de temps après pour l'acquisition ou la refonte des cloches. C'était un don de M. de Laval.

Item ymago unius militis argenti quam dedit dominus de Lavalle ponderis VIIm. minus dimidiæ onciæ.—Vendita fuit pro campanis [2].

16° STATUE DE S. NICOLAS.

XVe siècle.

C'était une petite statue d'argent doré, dont la mitre était ornée de quatre pierres. D'après l'inventaire de 1421 : *Item ymago Sancti Nicolay de argento de aaurto in cujus mitra sunt quatuor lapides et defficit pars croce.* Elle pesait seulement 2 marcs 2 gros [3].

L. DE FARCY.

(*A suivre.*)

[1] Fab., I, pp. 40 et 216.
[2] Fab., I, p. 39.
[3] Inv. de 1716. Bibl. mun. Ms. n° 673.

MÉLANGES

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN.

Par suite de l'absence de plusieurs de ses membres, la Société de St-Jean n'a pu reprendre ses séances que le 25 février.

Le 25 mars, jour de l'Annonciation de la sainte Vierge, on se réunissait à l'église St-Thomas d'Aquin, chapelle des catéchismes, où une messe était dite par M. l'abbé Paradis, désigné par S. Ém. le Cardinal-Archevêque de Paris, pour la cure de Sainte-Marguerite.

Après l'évangile, M. l'abbé a bien voulu adresser à l'assistance une allocution dans laquelle, avec toute l'autorité d'un homme compétent jointe à celle que lui donnait son caractère de prêtre, il établissait la mission de l'Art.

Voici le résumé de cette allocution qui a produit sur tous les auditeurs une vive impression :

L'art est l'ensemble et la disposition des moyens pratiques de rendre, d'exprimer, une pensée, un sentiment. Si la pensée et le sentiment sont chrétiens, l'expression devra être chrétienne. Voilà l'origine, la raison d'être, la nécessité de l'*Art chrétien*.

Donc si à la pensée, au sentiment chrétien, on donne une forme, une expression non chrétienne, on a un *art faux*.

Or, qu'est-ce que la pensée, le sentiment chrétien ? Grande question qu'il faut prendre à son principe. C'est la question du surnaturel, de l'ordre surnaturel.

L'homme peut être considéré comme posé dans l'ordre naturel ou dans l'ordre surnaturel.

L'ordre naturel est celui par lequel l'homme tendrait à une fin naturelle, par des moyens naturels (les cinq sens corporels et les trois facultés principales de l'âme, intelligence, volonté, sensibilité).

L'ordre surnaturel est celui dans lequel l'homme a une fin surnaturelle à atteindre par des moyens naturels surnaturalisés (c'est-à-dire, par sa nature aidée d'un appoint d'un ordre supérieur à sa nature). Cet appoint surnaturel est ce qu'on appelle la grâce ; c'est un emprunt fait à la vie divine elle-même ; c'est une participation à la nature divine, à l'essence divine.

L'état de l'ordre naturel pur n'a jamais existé : c'est une hypothèse pour les théologiens, c'est une erreur chez les utopistes.

L'état surnaturel de l'homme, au contraire, a été le seul réalisé, et à deux reprises : la première fois, ce fut l'état d'Adam, créé d'emblée dans sa nature surnaturalisée, c'est-à-dire, avec ses puissances naturelles surélevées par la grâce. On appelle cet état, l'état de justice originelle ;

La deuxième fois, ce fut l'état de l'homme racheté, c'est-à-dire, de l'homme relevé de sa chute par la grâce. C'est l'état de la grâce recouvrée, l'état de la réparation, de la rédemption

Ce dernier état, c'est celui du chrétien. — Le chrétien est l'homme d'abord déchu de la justice ou de la grâce originelle, blessé même dans ses puissances naturelles, puis relevé par la grâce reconquise.

Et voilà la situation à la fois privée et sociale, dans laquelle il faut faire de l'*art chrétien*, c'est-à dire, dans laquelle il faut faire de l'art comme l'aurait fait l'Adam innocent, ou Jésus Christ lui-même, puisque Jésus-Christ a voulu le plus souvent cacher sa divinité et ne faire voir au dehors que l'Adam régénéré, l'homme régénéré.

Vous allez voir combien le chrétien lui-même est dans des conditions inférieures à Adam, à l'homme primitif surnaturel.

Adam avait la science naturelle absolue, et une grande connaissance des vérités surnaturelles ; voilà pour l'intelligence. Il avait une volonté droite et ferme pour poursuivre et réaliser tout avec une expression parfaite de ses concepts, de ses sentiments. Il avait une sensibilité, une imagination surélevée, d'une noblesse, d'une délicatesse exquises, pour composer d'une manière incomparable ses conceptions, pour les mettre en forme. Et enfin dans son corps fonctionnait excellemment l'organisme le plus accompli pour exécuter et façonner tout au dehors, organisme d'autant plus accompli qu'il était doué d'immortalité.

L'homme actuel n'a pas seulement perdu toutes les puissances surnaturelles (le monde de la grâce), répandues en ses facultés et en ses organes, mais il a subi une déchéance effroyable dans sa nature : ignorance absolue dans l'intelligence; faiblesse dans la volonté; et sensibilité irritée pour les dépravations et émoussées pour les attraits purs et divins : cette sensibilité, dont l'imagination est la part notable et devient la grande faculté artistique, sera précisément chez l'artiste presque toujours souillée, ravalée, dégradée par les appétits les plus grossiers de la chair, auxquels s'abandonneront les organes du corps, devenus d'ailleurs imparfaits et périssables depuis la déchéance.

Eh bien, avec des moyens si précaires, dans un état si indigent, avec des tendances, des inclinations si contraires, réaliser l'*art chrétien*, c'est-à dire, l'art tel que l'aurait pratiqué Adam primitif, ou Jésus-Christ dans son travail manuel, voilà le problème que s'est proposé de résoudre la Société de St-Jean ; voilà son but, voilà son ambition.

C'est une tâche immense, et, disons-le, surpassant les forces ordinaires même du chrétien. Il faut encore un surcroît de grâce pour en venir à bout Il ne faut pas seulement être archéologue, connaître par l'étude les formes réalisées dans

le passé par l'art chrétien ; il faut posséder au-dedans de soi le principe, la pensée, les sentiments, la foi, l'espérance, l'amour du Christianisme. En un mot, il faut être habituellement en état de grâce ; il faut s'abreuver à la source du cœur de Jésus-Christ. Il faut pratiquer l'union continue avec lui ; il faut appuyer sa tête sur sa poitrine, comme on le voit sur le cachet de la Société de Saint-Jean, d'après Flandrin

Aussi, faire partie de cette Société et adopter cette estampille, c'est s'engager à vivre dans l'ordre surnaturel, à le dilater, à le propager, à le soutenir, à le porter dans toutes les branches de l'art, architecture, peinture, sculpture, musique, littérature, etc.

Vaste entreprise ! haute prétention ! grande responsabilité ! mais aussi conduite conséquente avec le baptême et sa vie chrétienne ! œuvre logique du nouvel Adam, de l'homme régénéré.

Dès lors, quelle épuration dans les produits artistiques ! quelle rupture avec le profane et le païen ! quel sacrifice de toute forme sensuelle ! quelle sévérité, quelle austérité vis-à-vis de la nature en proie à toutes les concupiscences ! Quels refus de toute concession aux goûts, aux maximes, aux commandes de la mondanité ! quelle horreur du théâtral ! quelle réserve en présence des chefs-d'œuvre de l'esprit purement humain !

Tout cela, c'est le rebut, c'est la scorie, c'est l'obstacle ; c'est l'œuvre, non de Dieu, mais de l'homme déchu, et par là même de l'ennemi de Dieu et de l'homme, c'est-à-dire, de l'antique serpent.

On peut donc dire que la Société de Saint-Jean a pour but de donner aux produits de l'art la forme que les saints donnent aux vertus ; elle cherche la transfiguration de la matière par l'expression surnaturelle, sans mélange, et sous le regard approbateur de Jésus-Christ, de Dieu lui-même. Elle veut contempler cette matière comme ressuscitée par anticipation, comme glorifiée à l'avance, comme déifiée ici-bas.

Fasse le ciel, fasse saint Jean le Bien-Aimé, fasse saint Joseph, l'artisan maître et coopérateur de l'ouvrier Jésus, que les sublimes destinées de cette association se réalisent et procurent au monde le vrai progrès professionnel et industriel, et à Dieu la gloire de la terre et du temps, afin qu'il daigne à son tour soutenir ici-bas les promoteurs de cette entreprise et récompenser leurs efforts dans la glorification éternelle.

LE CHRIST.

Oratorio en trois parties, musique de M. Charles Poisot, membre de la Société de Saint-Jean, exécuté dans la salle Herz, le 24 mars 1881.

S'il est un sujet auquel le génie humain ne puisse jamais atteindre, c'est assurément la vie du Christ. Sa mission divine, les mystères de sa naissance et de sa résurrection, sa doctrine céleste peuvent être proposés à notre foi, offerts à notre méditation par les tableaux et la statuaire, mais

quant à leur expression musicale, tout compositeur doit reconnaître d'abord son impuissance, sauf à tenter de nobles efforts vers l'idéal sublime qu'il ne peut qu'entrevoir en l'adorant. Il lui est interdit, comme à Moïse sur le mont Horeb, de s'approcher du buisson ardent. Quelques musiciens cependant ont eu cette hardiesse, entre autres Graun et Sébastien Bach ; encore se sont-ils bornés aux scènes de la Passion du Rédempteur. Je ne parle pas des *Sept Paroles* sur lesquelles Haydn composa, à la demande d'un chanoine de Cadix, sept symphonies exprimant chacune des sentiments analogues aux sept paroles prononcées par le Sauveur sur la croix.

M. Charles Poisot a été beaucoup plus loin. Son œuvre embrasse le récit évangélique depuis l'Annonciation jusqu'à la Résurrection, et est divisée en trois parties : *La vie cachée de Jésus — Sa vie publique — Son sacrifice,* ce qui forme en tout dix-sept morceaux traitant chacun un sujet différent. C'est une œuvre d'une haute portée et dont la conception fait honneur au caractère de l'homme, comme au talent de l'artiste. Le livret n'est pas une de ces élucubrations fantaisistes où une religiosité romanesque inspire seule le musicien, telles que celui de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz. Je pourrais facilement citer d'autres exemples plus récents, trop empreints de la sentimentalité vague ressortissant de la *Vie de Jésus* de Strauss, ou de l'ingéniosité pittoresque du livre de M. Renan. M. Charles Poisot a tiré ses textes de l'Évangile même sans leur faire subir aucun changement. Le quatuor vocal interprète assez clairement le rôle des personnages. C'est ainsi que les paroles de Jésus et de l'ange Gabriel sont placées dans la bouche du ténor, celles du récitant, des Juifs ou de Satan sont chantées par le baryton, tandis que la voix de soprano est attribuée à la Vierge Marie et celle de contralto à la Samaritaine.

Afin de mieux caractériser encore chaque scène, l'auteur y a ajouté sur le livret, distribué aux auditeurs, l'indication d'un tableau célèbre représentant des épisodes ou des mystères de la vie de Jésus. Cette idée assez neuve et raisonnable après tout me rappelle un procédé beaucoup plus quintessencié imaginé par mon ancien collaborateur d'Ortigue, de complicité avec son ami Berlioz. Il consistait à faire précéder les articles de littérature, nouvelles, chapitres de romans, d'une portée musicale sur laquelle étaient notés un motif ou les premières mesures d'un air connu, se rapportant au sujet de l'article, à la situation romanesque, à l'objet traité. Naturellement le système retourné s'appliquait à toute œuvre musicale. Au lieu de la banale lithographie de Gavarni, de Jorel, de Célestin Nanteuil ou de Monilleron, on aurait mis un fragment de Gœthe, de Schiller, de Byron ; on aurait orné des vers de quelque poète chevelu,

comme il en poussait au temps de Jérôme Paturot, une rêverie pour piano, un fragment de symphonie. Cet essai fut tenté dans les petits journaux de cette époque. Je ne crois pas que ces feuilles aient servi à autre chose qu'à faire des papillottes chez les coiffeurs.

Tout autre a été la pensée de l'auteur de l'*Oratorio* dont je parle. Pénétré de la gravité de son sujet, il a cherché à placer l'auditeur sous son influence directe, en lui rappelant les tableaux des maîtres qu'il a pu voir dans les musées et les églises, ou au moins reproduits par la gravure. Pendant que l'oreille entend, la mémoire fait reparaître aux yeux le bas-relief de Luca della Robbia représentant l'*Annonciation ;* la *Nativité,* de Pérugin ; la *Présentation au Temple*, de Frà Angelico ; le *Massacre des innocents*, du Guide ; la *Sainte-Famille à Nazareth*, de notre ami regretté Savinien Petit ; le *Baptême du Christ,* de Giotto ; *Jésus et la Samaritaine,* de Philippe de Champaigne ; le *Christ consolateur*, d'Ary Scheffer ; la *Transfiguration*, de Raphaël ; l'*Entrée à Jérusalem,* de Flandrin ; la *Cène*, de Léonard de Vinci ; la *Mise au tombeau*, de Michel Colomb ; la *Résurrection,* de Frà Angelico da Fiesole.

C'est donc l'œuvre d'un artiste chrétien qui a été exécutée le 24 mars dans la salle Herz, œuvre considérable, trop étendue peut-être et qui brise le cadre dans lequel le compositeur a dû la renfermer. La tension de l'esprit est trop continue, et il faudrait qu'il pût être reposé par des rentrées d'orchestre plus développées, par des préludes et des postludes. Du chant, toujours du chant, des chœurs succédant aux soli, des soli succédant aux chœurs, sans interruption ; il y a là un abus de cette mélopée infinie qu'on voudrait substituer aux formes naturelles du discours musical. Au XVIIe siècle, une des époques les plus raisonnables de notre histoire, le chanteur n'attaquait pas un air qu'il n'eût été joué d'avance par l'orchestre. On a remplacé ce double emploi par des ritournelles. Le mot a un sens familier, mais il est l'expression d'un élément essentiel à la parfaite intelligence de la pensée musicale.

M. Charles Poisot est un musicien de mérite, auteur d'une *Cantate* de Jeanne d'Arc exécutée avec succès, d'un *Stabat mater* et d'une *Messe de Requiem* dont j'ai rendu compte dans cette Revue, ainsi qne de plusieurs ouvrages didactiques. Son *Oratorio* du *Christ* aura sans doute d'autres auditions, car une œuvre de cette importance a besoin d'être entendue plusieurs fois. Beaucoup de morceaux ont été applaudis ; ceux qui m'ont le plus frappé sont les *Béatitudes*, sorte de récit mélodique d'un beau sentiment, très bien chanté par M. Bosquin ; les *Vendeurs chassés du temple,* le récit de la *Cène* et la *Sépulture du Christ*. Mlle Panchioni, dont la voix est si belle et si expressive, a été très applaudie.

Nous félicitons notre confrère de la Société de Saint-Jean de mettre son talent de compositeur au service de l'art chrétien et de rester fidèle à une cause trop négligée par les musiciens qui, généralement, ne travaillent qu'en vue du théâtre.

FÉLIX CLÉMENT.

JACQUES LEMMENS,

Membre de la Société de Saint-Jean.

Honorer la mémoire d'un grand artiste chrétien est un devoir qui devrait s'imposer à ceux qui, dans la presse, s'efforcent de réparer nos ruines, de rendre la vie aux traditions dans ce qu'elles ont de permanent et d'utile aux intérêts sociaux. Un des symptômes du mal moral contre lequel nous cherchons à lutter ici est certainement l'insouciance et la frivolité qu'on apporte généralement (et je ne sais si l'on doit excepter beaucoup d'esprits réputés sérieux) dans les appréciations d'un art aussi immatériel, et, par cela même, aussi puissant que l'art musical. C'est peut-être faute d'envisager le but de la musique sacrée, de songer suffisamment à la sainteté du lieu où on l'exécute, de s'informer des sentiments de ceux qui la composent, de penser à Celui à qui elle s'adresse, qu'on accorde si peu d'attention aux artistes qui ont fait de l'étude de la musique religieuse l'objet de leur vie entière. Les développements excessifs de la musique dramatique, actuellement la seule favorisée, n'ont-ils pas contribué à détourner les esprits des formes graves de l'art musical ?

Le plus habile organiste de ce siècle et l'un des plus dignes, Jacques Lemmens, dont la santé était chancelante depuis deux ans, est mort le 30 janvier, dans son château de Linterpoort, près de Malines, entouré de toute sa famille. C'est à peine si à Paris les journaux de musique lui ont accordé quelques lignes dans leur nécrologie, tandis qu'en Belgique, en Allemagne et en Angleterre, cette perte a été vivement sentie et a donné lieu à des témoignages unanimes de regrets et de sympathie pour sa mémoire.

Si, au lieu de consacrer à l'art religieux et au service de l'Église une existence laborieuse et dévouée, Lemmens avait composé des opéras, voire même des opérettes, s'il avait occupé de sa personnalité à la quatrième page des journaux un public frivole qui ne demande aux arts que des plaisirs dans le sens abaissé du mot, il n'aurait été question, pendant trois ou quatre jours, que de ses œuvres et des menus détails de sa vie privée. Mais dans l'état actuel de notre société désagrégée, il ne se trouve

même plus un groupe d'esprits assez sérieux pour distinguer le vrai du faux, pour comprendre l'admirable unité d'une existence d'artiste telle que celle de Jacques Lemmens, qui a poursuivi sans relâche, sans concessions ni compromis, l'idéal qu'il s'était formé de la musique sacrée.

Un coup-d'œil sur sa vie et ses ouvrages peut être utile ici, en ce sens qu'on en appréciera les mérites et qu'on y verra un exemple d'encouragement dans la bonne voie ; on en tirera toutefois une réflexion un peu amère : c'est que les émules de Lemmens ne sauraient obtenir en France une situation analogue à celle qu'il a pu conquérir à l'étranger, et que les titres auxquels il a dû cette situation sont, dans notre pays, des causes de défaveur, d'indifférence, même parfois d'ostracisme et de persécution.

Il en était tout autrement à Bruxelles, en 1845. Jacques Lemmens, fils d'un modeste organiste de la province d'Anvers, annonçait les plus heureuses dispositions et faisait preuve de rares facultés. Comprenant que les progrès de l'art musical sont intimement liés à la culture des formes scolastiques et que la musique sacrée en garde le dépôt précieux, le gouvernement belge, sur la demande de Fétis, directeur du Conservatoire, accorda au jeune artiste une pension afin qu'il pût aller à Breslau étudier, auprès du célèbre organiste Adolphe Hesse, les traditions de l'art de Sébastien Bach. A son retour, Lemmens devint professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, et là, pendant plus de quinze années, il forma toute une génération d'organistes, exerça une influence qui s'est étendue dans les pays voisins, réforma le mauvais goût, fit prévaloir dans l'exécution et l'improvisation un style conforme au caractère des offices divins. Il suffit de nommer quelques-uns de ses élèves pour faire l'éloge du professeur : MM. Mailly, Loret, Guilmant, Bogaerts.

Il épousa, en 1857, miss Sherrington, cantatrice douée d'une voix étendue, vocaliste excellente qui s'est fait une grande réputation, surtout en Angleterre, en chantant les *Oratorios* de Haendel et de Bach. Ce mariage décida Lemmens à se fixer à Londres, où il fut pendant douze ans organiste de l'église des Jésuites. La musique sérieuse est cultivée en Angleterre plus qu'elle ne l'est en France. On sait qu'on y exécute communément et presque à l'improviste les gigantesques compositions de Haendel, le *Messie*, *Judas Macchabée*, *Salomon ;* qu'il se trouve des milliers de chanteurs et de choristes, hommes, femmes et enfants, pour chanter cette musique assez difficile, tandis que notre Société des Concerts du Conservatoire, formée de nos artistes les plus habiles, ne nous en donne que de courts fragments et à de longs intervalles, depuis plus de quarante ans. Lemmens, secondé par le talent de cantatrice, très apprécié de sa femme, réalisa à Londres une fortune considérable.

De retour dans sa patrie, en 1878, Lemmens fonda à Malines une école de musique religieuse qu'il plaça sous le patronage du cardinal archevêque et des évêques de Belgique. Son programme était animé du plus pur enthousiasme pour les formes hiératiques de l'art. Il comprenait des cours de religion, de liturgie et de latin, des cours de plain-chant, d'orgue, de piano, d'harmonie, de contrepoint et de fugue, de composition de musique sacrée, vocale et instrumentale.

Cette institution a produit, en deux années, les meilleurs résultats. Il faut espérer que la mort du fondateur n'en compromettra pas l'existence, et qu'il aura pour successeur un artiste doué comme lui de convictions profondes, de zèle, de talent et d'autorité.

En parlant de ces choses, nous sommes loin du Conservatoire de Paris, où les études de cette nature sont tellement négligées ou dédaignées qu'il y a eu des années où il n'a pas été possible d'y donner un prix d'orgue; qu'il est même arrivé que des élèves, ayant remporté le premier prix, se sont trouvés dans l'impossibilité de tenir l'orgue dans un office paroissial, n'ayant appris ni le chant liturgique, ni l'ordre des morceaux à exécuter, et encore moins le caractère qui convient à chacun d'eux. Ce n'est pas ainsi que Lemmens comprenait l'enseignement. Non content d'exiger de ses élèves les connaissances techniques propres au jeu de l'orgue, l'harmonie, le contre-point, la fugue, il les exerçait à l'accompagnement du plain-chant, et, suivant la méthode des anciennes écoles flamande et italienne, leur donnait pour thème de leurs improvisations des fragments de la mélopée grégorienne.

Lemmens vint me voir, il y a deux ans, et me communiqua ses travaux sur l'accompagnement du plain-chant, d'après un système un peu trop personnel, il est vrai, mais dont l'harmonie était belle et intéressante. Il était d'accord avec moi pour blâmer l'accompagnement barbare dont Niedermeyer a affublé le chant liturgique. Je me hâte de dire que l'auteur du *Lac* et de *Marie Stuart*, compositeur de talent et justement estimé, était protestant. C'est son excuse. La cause de cette erreur, si préjudiciable à la popularité de nos chants séculaires, fut dans le choix que fit M. Fortoul de ce musicien étranger à nos traditions catholiques pour diriger une école de musique religieuse. Lemmens convoqua les organistes et les maîtres de chapelle à une conférence, dans laquelle il démontra combien le système de Niedermeyer était erroné. Il n'eut aucun succès, et ce qui mit le comble à la mauvaise humeur de nos organistes, ce fut le jugement sévère que ce maître autorisé porta sur l'influence des complications apportées par les facteurs dans la construction des orgues modernes. « La musique de notre époque, a-t-il dit, ne peut se relever

qu'au contact vivifiant des mélodies antiques. On ne cherche pas à composer de beaux chants, mais seulement à trouver des effets de timbres plus ou moins ingénieux, souvent vides et creux. A qui la faute? En partie aux facteurs qui, par la multiplicité de leurs combinaisons de jeux, favorisent une tendance très accusée des jeunes musiciens à la matérialisation de l'art. »

Il n'est que trop vrai que les développements considérables donnés aux orgues transforment souvent les organistes en mécaniciens. La multiplicité des jeux (je pourrais citer des orgues qui en possèdent plus de cent), les effets de sonorité recherchés et obtenus au moyen de quinze à vingt pédales d'accouplement et de combinaisons absorbent les facultés de l'artiste, donnent le change à son imagination, lui font apparaître comme une idée ce qui n'est qu'une impression naturelle d'acoustique. Le caractère de nos offices divins demande plus de simplicité, de véritable grandeur. Haendel et Bach n'avaient pas à leur disposition tant de combinaisons byzantines et, quoi qu'on en puisse dire, leur génie élevé ne s'y serait pas assoupli. Je partage donc entièrement l'avis de Lemmens et je pense qu'un peu plus de sobriété dans la composition d'un orgue serait profitable à l'art musical. Il serait même de beaucoup préférable de multiplier dans les provinces et les paroisses rurales les orgues à tuyaux de dimension moyenne et d'y attacher des organistes véritablement musiciens, capables de former un chœur, d'enseigner la musique aux enfants, au lieu de se contenter des sons maigres d'un harmonium joué souvent par une maîtresse de piano, ne sachant même pas qu'il y a cinq tons et deux demi-tons dans la gamme !

J'ai eu souvent l'occasion d'entendre Lemmens sur les grandes orgues des cathédrales, dont j'avais la mission de constater l'état et d'expertiser les travaux de restauration, fonctions qui n'étaient pas sans utilité et que le gouvernement de la République m'a retirées.

Ce grand artiste m'émerveillait par son habileté, sa précision, la perfection qu'il apportait à jouer les fugues de Bach, de Haendel, d'Albrechtsberger, de Rink ; il savait donner aux complications des contrapuntistes un style plein de noblesse et de gravité, parce que le pédalier n'avait plus de secrets pour lui et qu'il savait en faire résonner les basses majestueuses qui servent de fondement et de fortes assises à la savante construction de l'édifice harmonique. Pour acquérir une exécution aussi magistrale, une sûreté d'attaque et une correction à défier toute critique, une puissante organisation ne suffisait pas. Il fallait la compléter par un travail persévérant. Pendant dix années, Lemmens eut la bonne fortune de trouver dans une famille noble de Belgique toute facilité pour se livrer

à des études approfondies. Hôte du château de Bierbais, à quelques lieues de Bruxelles, il ne le quittait que pour venir faire sa classe au Conservatoire.

Les compositions de Lemmens sont d'un style élevé, toujours religieux, et tel qu'on devrait l'adopter et le propager pour l'usage des églises. Son harmonie savante et distinguée n'atteint jamais les limites où finit le jugement de l'oreille et où commence le domaine de la libre fantaisie. Le plus important de ses ouvrages est son *Ecole d'orgue*. Il y donne la preuve que, malgré le grand âge de la tonalité musicale, il reste encore bien des choses à lui faire dire, sans en altérer la langue ni la grammaire ; car cette suite de compositions offre une foule d'idées neuves et une harmonie disposée avec beaucoup d'art.

Les morceaux les plus connus de cette collection sont : le *Cantabile*, la *Marche triomphale*, la *Fanfare* et l'*Hosannah*.

J'ai publié, dans ma *Méthode d'orgue*, un beau *Magnificat* du cinquième mode, que Lemmens a écrit expressément pour cet ouvrage, et qu'il m'a envoyé de Londres en le datant du dernier jour du mois de Marie ; car tous les actes de la vie artistique de ce grand organiste se rattachaient à une pensée chrétienne, imitant en cela Haydn et Chérubini, qui écrivaient à la fin de chacun de leurs ouvrages cette dédicace suprême : *Laus Deo !*

FÉLIX CLÉMENT,

Vice-Président de la Société de Saint-Jean.

ÉCLAIRCISSEMENTS ET RECTIFICATIONS.

Le magnifique ouvrage du R. P. Garrucci (*Storia dell'arte cristiana*), où il doit publier ou reproduire dans 500 planches grand in-fol. presque tous les monuments de l'art chrétien des huit premiers siècles, vient jeter, à mesure qu'il avance, un grand jour sur beaucoup de questions que nous avons essayé d'étudier dans cette *Revue* et ailleurs. En général, nous voyons ainsi se confirmer les interprétations et les vues que nous avons proposées ; nous devons reconnaître cependant que ces nouveaux éclaircissements nous obligent à quelques rectifications. Croyant voir, par exemple, un jugement représenté sur le sarcophage du musée de Latran, qui a paru dans cette *Revue* (janvier-mars 1876, p. 443), après bien des hésitations nous avions conjecturé qu'on pouvait y voir Susanne représentant l'Eglise auprès d'un juge, qui aurait été comme une sorte de personnification de tous les persécuteurs. Cette supposition tombe d'elle-même en

présence de compositions semblables (*Storia dell'arte crist.*, pl. 322, 341, 350, 399) où il est manifeste que la scène en question représente Job exposé aux reproches de sa femme. Celle-ci approche une main de son nez pour le fermer et, de l'autre, elle présente un pain à son mari à l'extrémité d'une fourchette : détail qui a disparu sur notre sarcophage par suite d'une dégradation. Job, dans cette circonstance, est une image de la passion, et l'idée confirmée par ce moyen rentre elle-même très bien dans l'ensemble des interprétations proposées relativement à ce monument.

La pensée que nous avions eue, relativement au juge et à Pilate, ne cesse pas même de conserver quelque consistance, eu égard au sarcophage d'Arles qui a paru également deux fois reproduit dans cette *Revue* (janvier-mars 1879, p. 159; avril-juin 1880, p. 318, pl. XVI, fig. 3). Mais nous avons aussi à rectifier l'interprétation donnée à la scène placée sur ce sarcophage du côté opposé. Il faut y voir le supplice des deux vieillards criminels et non le martyre de saint Etienne. Au-dessous, nous n'hésitons plus à voir, à côté de Daniel, les trois jeunes Hébreux refusant d'adorer la statue de Nabuchodonosor ; le quatrième personnage qui avait fait naître nos doutes est un officier de ce prince.

L'importance du rôle de Susanne, d'ailleurs, dans les monuments de l'art chrétien primitif, ressort de plus en plus à mesure qu'on les étudie davantage. M. l'abbé Davin l'a mise en relief plus qu'elle ne l'avait jamais été. Peut-être l'aurait-il fait avec plus de succès encore si, en quelques circonstances, il n'avait hasardé des conjectures trop imparfaitement appuyées, de trop minutieuses applications, sans les distinguer assez de ce qu'il fait ressortir ou avec pleine évidence, ou avec grande vraisemblance. Le R. P. Garrucci a constaté, de son côté, que la scène de Susanne, résistant aux suggestions des impudiques vieillards, reconnaissable dans un certain nombre de peintures des catacombes, était l'un des sujets les plus fréquemment reproduits dans la composition principale des sarcophages (*Storia dell'arte crist.*, q. I, p. 348). Sur dix-huit environ de ces monuments, où l'Orante centrale apparaît accompagnée de deux personnages, il y en a bien les deux tiers où les gestes de ceux-ci semblent indiquer un rôle insidieux. L'histoire entière de Susanne se retrouve avec plus ou moins de détail sur le sarcophage de Narbonne (pl. 318, fig. 5) et sur celui de Gérone (pl. 377, fig. 3); au musée de Latran, on voit représenté, deux autres fois près d'elle au moins, le supplice d'un de ses séducteurs, réduction jugée suffisante pour exprimer l'idée entière (pl. 388, fig. 5 ; pl. 397, fig. 9).

M. l'abbé Davin nous paraît surtout avoir été bien inspiré quand il a reconnu les deux misérables, image de tous les sectaires, de tous les

ennemis de l'Eglise, étendus dans les écoinçons des arcades qui divisent un sarcophage publié par Bosio (*Rom. sott.*, p. 101; *Storia dell'arte crist.*, pl. 375, fig. 3; dans cette *Revue* pour la partie centrale, avril-juin 1880, pl. 15, fig. 18), là où personne n'y avait songé avant lui, au-dessus d'une Orante triomphante.

Dans quelques autres cas, au contraire, l'attitude de deux personnages qui accompagnent l'Orante, loin d'impliquer aucune mauvaise intention, annonce plutôt une pensée d'assistance ou d'honneur. On peut dire, c'est là une observation du P. Garrucci, que cette pensée est attestée ou bien près de l'être sur le sarcophage de Gérone (pl. 377, fig. 3). Là cette composition, associée à celle de Susanne entre les deux vieillards, en demeure distincte. Bien qu'elle n'occupe pas le centre du monument, mais une de ses extrémités, son importance supérieure est attestée par celle de ses dimensions. Il est clair que l'on passe, par là, de la figure à la chose jugée, c'est-à-dire de Susanne à la personnification directe de l'Eglise assistée des Apôtres. On peut aussi faire une application de ce genre à une âme bienheureuse en particulier, personne ne le conteste, et nous en avons la preuve sur le sarcophage de Sarragosse, où l'Orante principale, désignée sous le nom de Floris, est saisie par une main divine qui l'attire à lui, et accompagnée de saint Pierre et de saint Paul, désignés par leurs noms (*Stor. dell'arte crist.*, pl. 381, fig. 4). Puis vient, près de ce groupe central, un autre groupe analogue, où l'Orante est désignée sous le nom d'INCRATIV, et ses deux compagnons sous ceux d'Aaron et de Jacob. L'on dit ainsi que Floris et Incrativa jouissent de la béatitude dans la société des saints, des apôtres, des patriarches, etc.

Les interprètes de ces monuments sont aujourd'hui communément d'accord pour reconnaître que ces désignations particulières n'infirment pas nécessairement la signification plus générale appliquée à la représentation. Les bienheureux étant unis au céleste Epoux, comme l'Eglise elle-même dont ils sont les membres, justifiés et glorifiés comme Susanne, qui en est la figure. De cette observation, il nous semblait devoir résulter comme une chose toute simple que les âmes bienheureuses, sans distinction de sexe, avaient pu être représentées sous figure d'Orantes. Il se trouve que, sous ce rapport, à son insu et au nôtre, nous étions en contradiction avec le P. Garrucci. Appuyé cependant sur d'autres grandes autorités, nous croyons devoir maintenir les raisons que nous en avons données jusqu'à ce qu'elles aient été victorieusement combattues. Nous en appellerions sur ce point et sur quelques autres à l'éminent auteur lui-même, mieux informé, si du haut de sa science il daignait prendre garde à nos modestes observations. Nous rappelant que, plus d'une fois, il s'est honoré en revenant

sur des méprises dans lesquelles nous avions été bien fondé à ne pas le suivre trop précipitamment.

Dans tous les cas, il est fort à remarquer que dans un sarcophage sur la face duquel est représentée une Orante au milieu, deux bons pasteurs aux extrémités (de Rossi, *Rom. sott.*, q. 2, fig. 295 ; Garucci, *Stor. dell'arte crist.*, pl. 372, fig. 1), on a trouvé les restes d'un homme, et que tandis qu'on ne peut compter sur les monuments de cette sorte, dans la composition centrale, que sept figures dans l'attitude d'Orantes qui puissent être jugées du sexe masculin, il y en a bien au moins une quarantaine qui représentent manifestement des femmes,

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

UN CIERGE DU Xe SIÈCLE

Le samedi 29 juillet 965, la foudre tomba sur l'abbaye de Saint-Pierre de Châlons. Elle y causa des dégâts considérables, dont il reste une description détaillée, écrite par Guillaume, moine du monastère et témoin oculaire. Ce texte, publié par Chifflet, a été réimprimé par l'abbé Migne dans sa *Patrologie*, où il occupe près de quatre colonnes (CXXXIV, 1017-1022).

Ces effets de la foudre, minutieusement constatés, mériteraient peut-être l'attention des hommes de science. Mais nous n'avons à relever ici que quelques notions architecturales. Le mot *clocher* existait déjà, mais était un terme campagnard : *Turrim signorum, quam rustici* cloccarium *dicimus*. Il y avait un coq sur la tour, et ce coq surmontait une boule ornée et dorée : *Similitudo galli in omnino pomo : ipsum pomum cum omnibus sub aurationibus, et ornamentis suis.*

Voici comment le moine décrit le cierge fleuri, placé debout au milieu de l'arcade devant l'autel.

Ce cierge n'était pas véritablement un cierge, puisqu'il n'était pas tout entier en cire (*ex cera solidus*) ; il était en bois recouvert de cire, et teint de diverses couleurs. Il était orné d'espèces de fleurs de grandeur différente et de forme variée. Il y avait en effet une perche en bois d'une grande hauteur. Elle avait, attachées autour d'elles, quatre couronnes séparées par des espaces convenables, selon la volonté de l'artiste. Du milieu de ces quatre espaces sortaient quatre tiges, à chaque intervalle des quatre couronnes et en forme de branches. Tout cela était en bois, non en cire, mais était néanmoins couvert de cire, et partout revêtu d'images de fleurs, comme aussi la perche tout entière.

Cette sorte de candélabre ou de lustre nous a paru mériter une mention dans votre *Revue*, d'autant plus que les substances diverses qui étaient entrées dans sa fabrication ne sont pas assez résistantes pour qu'aucun objet semblable ait pu durer plusieurs siècles et arriver jusqu'à nous en traversant les âges.

L'abbé TOUCHARD.

EXPOSITION RETROSPECTIVE AU PALAIS DE VERSAILLES

RÈGLEMENT.

Article premier. — A l'occasion du Concours régional agricole de 1881, la Commission de l'*Inventaire des Richesses d'art du département de Seine-et-Oise* organise, sous les auspices du Conseil général et de l'Administration municipale de Versailles, une Exposition Rétrospective d'Objets d'Art et d'Archéologie qui aura lieu du 1er juin au 15 juillet prochains, au Palais de Versailles, dans la galerie Louis XIII, les salles des Connétables et des Maréchaux.

Art. 2. — L'organisation de cette Exposition est confiée à un Comité composé de la manière suivante :

MM. Durieu, Secrétaire général de la Préfecture, *Président de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art ;*

Cte Clément de Ris, Conservateur du Musée de Versailles, *Président du Comité d'organisation ;*

Dutilleux, Chef de division à la Préfecture, *Secrétaire ;*

Tiercelin, Receveur municipal, *Trésorier;*

Barghon Fort-Rion (de), délégué de la Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise ;

Bart (Victor), Adjoint au Maire, délégué de l'administration municipale ;

Battaille, Conservateur adjoint du Musée de Versailles, délégué de la Société des amis des arts ;

Bertrandy-Lacabane, Archiviste du département ;

Colomb, Professeur au Lycée, délégué de la Société des amis des arts ;

Corblet (l'abbé), Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, délégué de la Société des sciences morales ;

Courteville (Edouard), ancien Commissaire priseur, délégué de la Société des sciences morales ;

Delerot, Conservateur de la Bibliothèque de Versailles ;

MM. Guillaume, Architecte du Palais ;
Lacombe, Propriétaire, délégué de la Société des amis des arts ;
Lefebvre (Eugène), Conseiller municipal, délégué de l'Administration municipale ;
Mainguet, Conseiller général ;
Petit (Albert), Architecte du département et de la ville ;
Poisson (Commandant), Régisseur du Palais de Versailles.

Art. 3. — L'Exposition comprendra : les tableaux, dessins, aquarelles, gouaches, gravures ; les statues, bas-reliefs, etc,; les émaux, nielles, miniatures, mosaïques, etc.; les sculptures en ivoire, sur bois, métal, etc.; les bronzes, médailles, monnaies, camées, etc.; les bijoux, ouvrages d'orfèvrerie, etc.; les poteries, faïences, porcelaines, biscuits, etc.; les meubles sculptés, incrustés, en marqueterie, etc ; les tapisseries, étoffes, dentelles, etc.; les armes et ustensiles divers ; les sceaux, manuscrits, livres précieux ; enfin les produits des arts exotiques et tous autres objets de haute curiosité.

Une ou plusieurs salles seront spécialement réservées aux œuvres d'art et d'archéologie intéressant plus particulièrement l'Histoire, la Topographie, etc., du département de Seine-et-Oise.

Art. 4. — Un appel est adressé à toutes les personnes qui possèdent des objets de la nature de ceux spécifiés plus haut ; le Comité accueillera avec reconnaissance ceux que l'on voudra bien lui confier, quand même l'envoi ne se composerait que d'une seule pièce.

Le soin de statuer sur l'admission des objets sera délégué à un jury spécial nommé par le Comité d'organisation.

Art. 5. — Les objets devront être rendus à Versailles, à la disposition du Comité d'organisation, le 14 mai prochain au plus tard.

Ils ne pourront être retirés avant la clôture de l'Exposition.

Art. 6. — Il en sera délivré récépissé portant un numéro d'ordre et ils seront inscrits, à leur arrivée, sur un registre à souche.

Art. 7. — Les exposants n'auront à supporter aucun frais d'emballage, ni de port (aller et retour), ni aucune dépense d'installation.

Toutes les précautions seront prises pour la conservation des objets envoyés à l'Exposition.

Ceux qui sont d'un petit volume seront placés dans des vitrines fermées à clef.

Art. 8. — Pendant toute la durée de l'Exposition, un service de sûreté veillera, jour et nuit, indépendamment des rondes habituelles de surveillance, dans les salles du Palais de Versailles affectées à cette destination temporaire.

Art. 9. — Il ne sera permis à personne de prendre des dessins, copies, photographies ou reproductions, de quelque nature que ce soit, des objets exposés, sans l'autorisation expresse et par écrit des Exposants.

Art. 10. — Il sera publié un Catalogue officiel de l'Exposition, rédigé d'après les indications des notices envoyées par les Exposants; chacun d'eux en recevra un exemplaire.

Art. 11. — Les salles de l'Exposition seront ouvertes tous les jours, de dix heures du matin à quatre heures de relevée. — Le lundi, le public ne sera admis qu'à partir de midi.

Art. 12. — Le droit d'entrée ne sera que de cinquante centimes par personne.

Les Exposants auront droit à une carte d'entrée permanente et exclusivement personnelle.

Art. 13. — Une médaille commémorative sera frappée et remise, à titre de souvenir, à chacun des Exposants.

Les personnes qui désireraient des renseignement complémentaires sur l'Exposition dont le Règlement précède, pourront s'adresser, soit à M. le Cte Clément de Ris, Président de l'Exposition, au Palais de Versailles, soit à M. Dutilleux, Secrétaire, à la Préfecture.

Toute communication concernant l'Exposition doit être adressée à l'un ou à l'autre de ces deux Membres du Comité d'organisation.

PLAQUES COMMÉMORATIVES EN MARBRE POUR LES ÉGLISES ET LES CHAPELLES

Un certain nombre d'Evêques et d'éminents archéologues ont recommandé d'apposer dans les églises des plaques commémoratives, indiquant soit la liste chronologique des curés de la paroisse, avec la date de leur installation, soit les faits les plus importants de l'histoire du monument (date de fondation, nom du fondateur et des bienfaiteurs, dates de reconstruction, de réparations; translation des reliques insignes, évènements mémorables, etc.). Si ces conseils n'ont pas eu tous les résultats désirables, c'est qu'on a reconnu que leur réalisation entraînerait une assez forte dépense; mais on ne saurait mettre en doute que les paroissiens ne voient avec plaisir perpétuer la mémoire des pasteurs qui ont gouverné leur église avant et depuis la Révolution; que les diocésains n'aiment à parcourir la liste des prélats qui ont siégé dans leur cathédrale depuis sa fondation jusqu'à nos jours; que les communautés ne soient heureuses de trouver réunis les noms des supérieurs qui les ont régies; que les étrangers ne

soient satisfaits de rencontrer des indications concises qui guident et satisfassent leur légitime curiosité.

Par ce temps où l'on voit ériger des statues à des célébrités de tout genre, où de pompeuses inscriptions s'étalent sur les murs des cités, pourquoi le prélat, le chanoine, le curé, l'aumônier, ces hommes du devoir et du dévouement, n'auraient-ils point leurs noms gravés dans l'intérieur de l'édifice qui fut témoin de leur zèle et de leurs vertus, ne fût-ce que comme un appel aux prières reconnaissantes? Alors que tant d'érudits s'appliquent à retracer l'histoire de nos monuments religieux, pourquoi n'en consignerait-on pas comme le rapide résumé épigraphique dans l'intérieur même de chaque église, en faveur de ceux qui n'ont ni le goût ni le loisir de consulter les livres et de fouiller les archives. Ces considérations ont déterminé MM. Munier et Pothonier-Saint-Paul à fonder une maison de confiance où MM. les ecclésiastiques et les communautés religieuses pourront s'adresser directement pour tout ce qui concerne les inscriptions sur marbre, destinées aux églises, aux chapelles, aux oratoires, aux sacristies, aux couvents, aux cimetières, etc.

AVANTAGES OFFERTS AU CLERGÉ.

Grâce à un *procédé nouveau* qui économise le temps et assure la perfection du travail, les plaques épigraphiques et les *ex voto* de pèlerinage sont livrés à des prix exceptionnels de bon marché, inconnus jusqu'ici [1].

Toutes ces plaques, en marbre blanc, seront d'une exécution irréprochable ; les lettres gravées, peintes en rouge, en noir, en bleu ou dorées, seront accompagnées de coins et de filets d'un style religieux.

Un prix des plus restreints sera fait à l'amiable pour les plaques de très

[1] Voici l'aperçu du prix des plaques épigraphiques, ex-voto, etc. :

Format N° 1. — Plaque mesurant 0^m25 sur 0^m20, pouvant avoir *30 lettres*, au maximum. . . . . **10** fr.
— N° 2. — Plaque de $0^m35 \times 0^m25$; maximum : *50 lettres*. . **14** fr.
— N° 3. — Format double du précédent ($0^m50 \times 0^m35$); maximum : *100 lettres*. . . . . **25** fr.
— N° 4. — Plaque de $0^m40 \times 0^m30$; maximum : *65 lettres*. . **16** fr.
— N° 5. — Format double du précédent ($0^m60 \times 0^m40$); maximum : *120 lettres*. . . . . **30** fr.

Un rabais est fait sur chacun de ces prix, lorsque plusieurs plaques sont commandées à la fois.

Tous autres formats sont également livrés aux prix les plus modérés.

La première plaque commandée est expédiée à titre d'échantillon avec un rabais de 10 %.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Société des antiquaires de France. — M. Schlumberger communique à la Société l'empreinte d'un sceau de bronze d'un *catholicos* ou patriarche d'Arménie du XIIIe siècle. Aucun sceau des souverains, princes, prélats ou fonctionnaires du royaume médiéval de Petite-Arménie n'est, à sa connaissance, parvenu jusqu'à nous. On sait seulement qu'à l'exemple des empereurs d'Orient les rois roupéniens scellaient leurs actes de bulles d'or ou de plomb à leur effigie, qu'ils usaient également d'un grand sceau royal dont la description nous est connue par quelques actes parvenus jusqu'à nous et par une empreinte sur cire rouge de celui de Léon VI, empreinte conservée aux archives espagnoles.

« La curieuse matrice de sceau que je signale ici, dit-il, est le premier monument sigillographique arménien du Moyen-âge dont j'ai eu connaissance. Ce n'est pas un sceau royal, mais bien celui d'un des principaux personnages du royaume, d'un patriarche d'Arménie, du nom de Constantin. Il a été découvert dans les fondations du transept de gauche de la cathédrale de Séez, édifice où l'on se serait difficilement attendu à retrouver un objet du Moyen-Age arménien. C'est, du reste, la légende en caractères arméniens exceptée, un monument en tous points semblable aux sceaux d'Occident, exécutés vers le milieu du XIIIe siècle. La légende, en beaux caractères fort nets, est ainsi conçue : *Gosdantin Haïotz Gathoghigos ;* c'est-à-dire « Constantin catholicos des Arméniens. »

« Dans le champ figure le *catholicos* debout, de face, la tête coiffée d'une mitre basse triangulaire, la barbe longue, tenant la croix, vêtu d'une robe et d'un long manteau agrafé sur la poitrine.

« On connaît, pour la durée du royaume médiéval de la Petite-Arménie, quatre patriarches du nom de Constantin. Le plus ancien, Constantin Ier de Pazerpert, a siégé de 1220 jusque vers 1267 ou 1269. Le second Constantin, élu en 1228, déposé en 1290 à cause de ses sympathies pour l'Église latine, fut réintégré vers 1306 et mourut en 1322. Il eut pour

ccesseur immédiat Constantin III, qui ne régna que 4 ans. Constantin IV t élu en 1372 et mourut dès 1374.

« Il est impossible de déterminer avec une certitude absolue auquel es patriarches du nom de Constantin doit être attribué le sceau si bizar- ement retrouvé à Séez. Aucun de ces prélats ne figure dans les nom- reuses ambassades envoyées par les rois d'Arménie auprès des princes Occident.

« Cependant, par tous ses caractères, cette matrice de sceau appartient u XIIIe siècle et pas même à ses dernières années. MM. de Longpérier et emay sont d'avis que les années 1260 à 1270 sont les limites extrêmes u'on puisse assigner à l'exécution de ce monument sigillographique. ajoute que les caractères sont identiques à ceux des monnaies armé- iennes du milieu du XIIIe siècle. Nous pouvons donc, avec chance de e pas nous tromper, écarter Constantin IV, Constantin III et même onstantin II, élu pour la première fois en 1287, et nous sommes amené attribuer ce sceau à Constantin Ier, mort au plus tard en 1269. Mainte- ant comment ce sceau est-il venu à Séez? C'est ce qu'il est impossible ujourd'hui encore d'expliquer. Ce sceau, fabriqué par Constantin Ier qui ertainement n'est pas venu en Occident, et ne portant que le nom de ce rélat sans désignation de numéro d'ordre, aurait-il servi également à un e ses successeurs homonymes? Les exemples sont nombreux d'un même eau passant ainsi d'un titulaire à son successeur. Mais, je le répète, ous n'avons pas la moindre indication du voyage d'un patriarche d'Ar- ménie en Europe, et le fait même de déplacement si lointain d'un pa- iarche d'une église dissidente paraît fort impossible. Je compte publier n travail plus complet sur ce sceau ainsi que sur quelques autres monu- ents du Moyen-Age chrétien en Orient dans l'*Annuaire des archives e l'Orient latin* que notre confrère M. le comte Riant doit faire paraître ette année. J'ai simplement voulu en faire aujourd'hui l'objet d'une ommunication. »

Congrès archéologique de France. — Le Congrès archéologique de rance, sous la direction de la Société française d'Archéologie, tiendra ette année sa quarante-huitième session à Vannes (Morbihan). Cette ses- on s'ouvrira le mardi 28 juin, à deux heures précises, dans l'une des alles du Palais de Justice, et sera close le dimanche 3 juillet.

Voici quelques-unes des questions qui intéressent plus particulièrement rt chrétien en général et les monuments du Moyen-Age.

12. — Quels sont les monuments chrétiens les plus anciens de la con- ée? De quelles ressources sont-ils pour l'histoire des origines chrétiennes e la Bretagne?

13. — Quelle place occupe l'ancienne province de Bretagne dans l'histoire du Moyen-Age, tant au point de vue des institutions qu'à celui des arts ?

14. — Relever, avec textes ou preuves à l'appui, les dates des monuments figurés de tous genres (sculptures, objets d'orfèvrerie, vitraux, tapisseries, etc.) ; étendre ce catalogue aux monuments de l'architecture religieuse, militaire et civile. — Présenter à cette occasion un travail d'ensemble sur toutes les inscriptions qui contiennent une date ou un nom d'artiste.

15. — Étudier, en s'attachant à leurs principaux types, les monuments religieux de la Bretagne. Par quel trait diffèrent-ils des monuments romans et ogivaux du même genre, construits dans les autres parties de la France ?

16. — Étudier dans le même esprit les monuments de la Renaissance. — Quels sont les artistes de cette époque que la Bretagne a produits ? — Refaire la biographie de chacun d'eux, en s'attachant, autant que possible, aux documents inédits. — Quelles œuvres peut-on leur attribuer avec certitude et quelle idée donnent-elles de leur talent ?

19. — Faire connaître les monuments qui ont un caractère essentiellement breton, tels que calvaires, croix de pierre, ossuaires, fontaines, etc.

21. — Dresser un inventaire critique des sceaux originaux conservés dans les dépôts d'archives. Étudier une ou plusieurs catégories de familles seigneuriales, de prélats ou de personnes morales dont on possède les sceaux.

23.—Des ressources fournies à l'histoire locale par les archives des municipalités, des paroisses, des communautés religieuses, etc. Étudier au même point de vue les anciennes minutes de notaires.

La Société française d'archéologie tiendra, avec le concours de la Société de l'Eure, une séance supplémentaire à Bernay, le dimanche 24 juillet. La veille une excursion sera organisée à Beaumesnil, Thevray, Beaumont-le-Roger et Harcourt.

Société archéologique de l'Orléanais. — Bien que la table du tome XVII (1880) n'indique que huit mémoires, le volume en contient neuf : *La Famille de Jeanne d'Arc*, par M. Rousseau de Molandon ; *Une pièce de théâtre inédite*, par M. de la Rocheterie ; *Documents sur Jean du Lys*, neveu de Jeanne d'Arc ; *Chevilly archéologique*, par M. l'abbé Desnoyers ; *Mariage d'Anne d'Orléans avec André de Chauvigny ; Un étudiant bâlois à Orléans*, par M. P. de Félice ; *Pierre Vallet, graveur orléanais*, par M. Tranchau ; *La guerre des Sabotiers de Sologne*, par M. L. Jarry ; *Les enseignes*,

emblèmes et inscriptions du vieil Orléans, par M. le docteur Patay. Ce dernier mémoire est fort intéressant. A l'exemple de MM. Clément de Ris, A. Berty, de la Querière, Goze, A. Janvier, l'auteur n'a pas cru déroger à la gravité de l'archéologie, en s'occupant des enseignes peintes ou sculptées des maisons. Ces indications étaient connues des anciens, mais ne désignaient guère que la nature du commerce qui existait dans une maison, tandis qu'au Moyen-Age, et bien plus tard, elles distinguaient les propriétés entre elles et tenaient lieu des numéros, qui n'apparurent en France que vers 1786. Les enseignes étaient tantôt forgées dans les grillages des parties supérieures des ouvertures, tantôt peintes, gravées ou sculptées sur la façade elle-même, mais le plus souvent suspendues à une verge de fer horizontale, au niveau du premier étage. Dans bien des cas, les rues ont tiré leur dénomination d'une enseigne, mais parfois aussi les enseignes ont dû être inspirées par les noms des rues.

Après avoir rappelé toutes les ordonnances de police relatives aux enseignes, M. Patay décrit toutes celles de la ville d'Orléans, depuis le XVIe siècle jusqu'aa commencement du XIXe.

Au point de vue des sources et des types, les nombreuses enseignes de la cité de Jeanne d'Arc se rapportent aux catégories suivantes : nous mettons en italiques les sujets qui n'apparaissent à Orléans qu'au XVIIe siècle.

Images de saints. — S. Martin, S. Loup, S. Jean l'Evangéliste, S. Aignan, S. Jacques, Ste Barbe, *S. Hubert, S. Nicolas, S. Joseph, S. Antoine, S. Ranulphe,* etc.

Sujets et emblèmes pieux. — Croix de diverses formes, la coquille de S. Jacques, la Bible d'or, le Bon-Pasteur, l'Annonciation, les trois Maries, les trois Rois, le Saint-Esprit, *le sacrifice d'Abraham, la Chemise de Chartres, l'Ave Maria, la croix de Lorraine, l'Agneau pascal,* etc.

Figures humaines. — Les trois visages, l'homme rouge, l'homme sauvage, le roi David, l'empereur Charlemagne, la tête noire, les deux têtes, les trois Mores, les sages, les trois mariées, *le grand grenadier, le grand Louis, le duc d'Orléans, le cardinal, la Pucelle, le grand dauphin, le grand duc, la maison royale d'Orléans.*

Astres. — L'étoile, le point du jour ; *le soleil d'or, la lune aux loups.*

Animaux.—L'éléphant, le lion, le chameau, le cerf, la biche, le cheval, l'âne, le mouton, le renard, le levrier, le singe, le griffon ; *le chat, l'écureuil ;* l'autruche, l'épervier, le cygne, la colombe, le paon, le coq, la poule, le papegaut, le pic vert, la pie ; *l'aigle, le héron, le coq ;* le saumon, le hareng, la carpe, les barbeaux, l'écrevisse, la limace ; *la grenouille*, etc.

Plantes.— La rose, la sauge, le pommier rouge, la pomme, la pomme de pin ; *le sureau, le chêne, l'arbre fleuri.*

Vêtements. — Le chapeau rouge ; *le manteau, la botte flamande, le soulier royal.*

Marine.—La galère, les ancres ; *le chasse-marée, la nef d'Argan.*

Armes. — Le heaume, l'arbalète, la hallebarde, l'épée ; *le porte-flèches, l'armet de France, les quatre épées.*

Ustensiles. — Le barillet, le pot d'étain, la gibecière, le chariot, la coupe d'or, les sonnettes, le soufflet, la clé, le moulinet ; *le bahut, le chandelier, la marmite.*

Instruments de musique. — La trompette, le tambour ; les trois flageolets.

Outils. — La faulx, la serpe, les ciseaux ; *la doloire, le compas, le marteau, les fauchets.*

Blasons. — L'écu de France, de Champagne, de Bretagne, la fleur de lys, la couronne, la salamandre ; *la grande bannière de France, les trois cailloux, le porc-épic.*

Monnaies. — L'écu blanc, le petit écu blanc ; *l'écu au soleil, l'écu d'or.*

Lettres.—L'*M cordonnée, le K rouge.*

Sujets mythologiques. — Hercule, les Grâces, l'Amour.

Fabliaux ou légendes. — La chèvre qui danse, les quatre fils Aymon.

Sujets grotesques, rébus. — Le chat qui pêche, les bons enfants, le signe d'or, le cygne de la croix, la truie qui file, l'âne qui veille ; *la poule à quatre œufs, les chats ferrés, l'oie couronnée, le coq en pâte, la chatte qui dort, le caquet des femmes,* etc.

Noms de villes ou de lieux. — *La ville d'Anvers, le Hâvre de Grâce, la ville de Dinan, le mont Saint-Michel, la ville de Trigoury, le bois de Vincennes, le château de Chambord.*

Sujets divers. — *Les trois merciers, les trois marchands, la garde bourgeoise, le bon vigneron, le grand hiver, l'imprimerie.*

Au point de vue de l'art, les enseignes méritent parfois d'attirer l'attention, puisque Chardin, Lemoyne, Watteau, Prudhon, Bailly, etc., y ont jadis exercé leur pinceau. A Orléans, il n'existe qu'une seule peinture notable : « c'est l'enseigne du caquet des femmes, dit M. Patay ; sur deux plaques de tôle réunies et découpées en forme de cartouche que surmontent (allégorie par trop ironique) les têtes d'un canard et d'un perroquet, est peint un marché placé dans un carrefour. Ménagères et marchandes, costume Louis XV, forment des groupes animés. A leurs postures, à leurs gestes expressifs, on croit entendre le brouhaha de leur caquetage. »

Lorsque des travaux analogues à celui du docteur Patay se seront multipliés, il sera curieux de rechercher quelles sont les enseignes qu'on re-

trouve à peu près partout dans le même siècle, et quelles sont celles qui appartiennent exclusivement à une même province ou à une même ville.

Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze, tome II, 1879-80. — Ce volume, enrichi de cinq eaux fortes et de 85 autres dessins, contient des travaux archéologiques signés de MM. A. Delierre, L. Bonnay, E. Rupin, F. de Malliard, Sicard, Deloche, l'abbé Pau, L. Lacroix, l'abbé Poulbrière et P. de Bosredon. L'une des notices les plus remarquables, due à la plume de M. Rupin, concerne une statue de la Vierge, du XIIe siècle, conservée dans l'église de Beaulieu (Corrèze). Voici un fragment de la description de ce curieux monument dont il n'existe point de similaire au Musée du Louvre, ni à celui de Cluny, quant à la forme et au mode de fabrication :

« L'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Saint-Pierre de Beaulieu possède un objet d'orfèvrerie des plus intéressants. C'est une statue de la Vierge, en bois recouvert de plaques d'argent repoussées et dorées par parties ; sa hauteur est de 61 centimètres.

« Assise sur un trône et couronnée comme une reine, la divine Mère tient sur son genou gauche son enfant également assis et couronné. Elle le soutient d'une main et porte dans l'autre une sorte de boule, percée à son extrémité, et d'où devait probablement s'échapper la tige d'une fleur.

« La Vierge a la tête couverte d'un voile qui lui cache les cheveux et qui retombe sur les épaules ; elle est vêtue d'une robe et d'un large manteau. Ce manteau, orné, sur la poitrine, d'un superbe camée à deux couches, est retenu autour du cou par une agrafe ; il est bordé d'une riche frange, enrichie d'intailles et de cabochons ; il se replie sur le bras gauche, mais de manière à laisser voir une partie de la robe et le bras droit. Les pieds sont chaussés, comme le prescrivent les règles de l'iconographie, et portent des souliers pointus.

« L'Enfant-Jésus, assis sur un coussin placé sur les genoux de sa Mère, est vêtu d'une robe très ample et d'un manteau richement ornementé dans la partie supérieure. Sa main gauche tient un livre sur lequel est gravé le double monogramme du Christ : IXS XPS ; sa main droite est entièrement ouverte et levée à la hauteur de la poitrine.

« Le trône sur lequel la Vierge est assise est un banc sans dossier, mais muni d'accoudoirs qui se redressent en arrière, en suivant une courbe légèrement convexe. Il a 0m20 de haut, 0m11 de large, 0m24 de long. Une bordure d'oves suit tous les contours de ce siège.

« Cette statue est remarquable au point de vue de l'art. La pose, l'ex-

pression, l'agencement des draperies, le fini des plus petits détails, l'exécution, tout, en un mot, dénote la main d'un ouvrier habile et exercé.

« On peut à coup sûr relever certaines imperfections de dessin : la tête est trop grosse, les mains sont un peu fortes, les proportions du nez sont exagérées. On peut critiquer la rigidité de la pose, cette grande recherche dans la façon d'indiquer les plis des vêtements ; mais loin de nuire à l'effet général, cette recherche et cette rigidité donnent à l'ensemble de l'œuvre quelque chose de solennel.

« L'expression de la figure révèle une certaine grandeur ; le front est large ; la bouche est grave ; les yeux sont fixés et bien ouverts. Ce n'est plus une jeune fille à l'air fade et maniéré, comme l'on représente la Vierge de nos jours ; c'est la femme forte, la femme de l'Évangile. Cette figure sévère peut paraître bien froide à beaucoup de nos contemporains, mais aucun artiste véritable ne peut méconnaître son air de noblesse et de véritable grandeur.

« La figure de l'Enfant-Jésus a été travaillée dans le même sentiment. C'est la tête d'un petit homme plutôt que celle d'un enfant ; elle est sérieuse, elle pense, et nous préférons cette physionomie grave et majestueuse à cet air doucereux que l'on donne invariablement à tous les Enfant-Jésus qui sortent de nos fabriques modernes de sculpture. »

Société des antiquaires de Picardie. — Le tome IX de ses *Documents* contient la première partie de l'*Histoire de l'abbaye de Saint-Riquier*, par M. Hénocque, doyen du Chapitre de la cathédrale d'Amiens. Elle s'étend depuis saint Riquier, fondateur du monastère de Centule (570), jusqu'à l'abbatiat d'Odon (1296). M. l'abbé Hénocque a fait preuve d'un remarquable esprit de critique en discutant les nombreuses erreurs historiques que nous a léguées le chroniqueur Hariulfe. C'est là une des publications qui fera le plus d'honneur à la Société des antiquaires de Picardie, dont les *Mémoires* tiennent un des premiers rang parmi les œuvres des Sociétés savantes. L'archéologie tient une large place dans cette importante monographie ; nous signalerons spécialement le chapitre VIII du livre III consacré aux ornements et au mobilier des trois églises abbatiales de Saint-Riquier, dans le cours du neuvième siècle.

Parmi les objets les plus remarquables signalés par les anciens inventaires, il faut noter des reliquaires offrant les types les plus variés ; quinze couronnes de lumière ; treize croix d'or et d'argent enrichies de pierres précieuses ; des aumônières parées d'or ; l'évangéliaire de Charles le Chauve, aujourd'hui conservé à la bibliothèque d'Abbeville ; deux *flabel-*

lum et un nombre considérable de vases sacrés et de vêtements sacerdotaux.

Nous espérons qu'une bonne table des matières accompagnera le second volume et facilitera les recherches sur les renseignements historiques et archéologiques que fourniront si abondamment ces deux gros volumes in-quarto.

Réunion des délégués des Sociétés savantes a la Sorbonne. — Le 24 avril, jour de la clôture de cette réunion, M. le Ministre de l'Instruction publique a entretenu ses auditeurs des modifications qui allaient désormais donner une physionomie nouvelle à ce Congrès annuel. Il avait certes grand besoin d'être régénéré; mais si quelques-unes des modifications sont très louables, il en est d'autres qui nous paraissent regrettables. Pourquoi avoir mêlé la section d'histoire avec la section d'archéologie, comme si ces deux ordres d'idées n'étaient pas essentiellement distincts et n'offraient pas chacun une sphère assez vaste aux patientes recherches des véritables savants et à la loquacité des simples discoureurs? L'adjonction des Sociétés de Paris aux Sociétés de provinces sera-t-elle goûtée et des unes et des autres? Les petites subventions données à presque toutes les Sociétés savantes, pour les aider à vivre, seront remplacées par des allocations plus importantes affectées à telle ou telle société, dans un but déterminé. Mais le seront-elles toujours dans un but exclusivement scientifique, et ces faveurs ne seront-elles pas quelquefois accordées aux sollicitations de personnages politiques? La réforme la plus importante et qu'on aurait du faire depuis longtemps remplace les lectures par des discussions orales sur des questions déterminées par un programme. Ce sera donc un congrès central, analogue aux congrès provinciaux fondés par M. de Caumont, et qui pourra rendre des services réels aux études historiques, archéologiques et artistiques.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

LA MONTAGNE SAINTE ; *Mémorial de la Confrérie des Saints Martyrs de Lyon*, par D. Meynis, Commandeur de l'ordre de Saint-Sylvestre, etc., *avec gravures et plans. — Lyon, Imp. cathol., 1880, grand in-8°*, VIII-*231 p.*

Parmi les pèlerins si nombreux qui, chaque jour, montent à Fourvières, il n'en est qu'un petit nombre que l'on voie se diriger à gauche et venir visiter la modeste église de Saint-Irénée et le calvaire du pied duquel on domine la capitale de la Gaule Celtique.

C'est pourtant l'un des plus anciens sanctuaires consacrés par la dévotion lyonnaise, et la crypte renferme les restes des saints martyrs dont les corps réunis à celui du saint Evêque furent, au témoignage de Grégoire de Tours, déposés, par saint Zacharie, dans le puits qui occupe aujourd'hui le centre de l'église souterraine.

Le livre, dont M. Dominique Meynis vient de nous donner une nouvelle édition, renferme le récit abrégé des persécutions dont furent l'objet les disciples de saint Pothin — Blandine, Epipode, Alexandre et tant d'autres, — récit emprunté aux sources les plus autorisées et qui sert en quelque sorte d'introduction à l'histoire et à la description de la *Montagne sainte*.

La plus grande partie du livre de M. Meynis est consacrée à l'étude de la crypte de saint Irénée et à ses transformations successives, et ce sujet est traité avec un luxe de détails et une abondance de sources dont nous ne saurions nous plaindre. Après nous avoir montré les origines de la basilique élevée par saint Patient et indiqué les restes qui en subsistent, l'auteur nous retrace l'histoire de ce pieux sanctuaire, qu'il conduit jusqu'à nos jours, nous rappelant la dévastation de la crypte par les Calvinistes en 1562 et la profanation des reliques aujourd'hui réunies dans un ossuaire placé près de l'entrée.

Bien qu'écrite plus pour les gens du monde et les pèlerins que pour les

hommes de science, la *Montagne sainte* renferme cependant de précieux renseignements pour les archéologues, et nous y trouvons notamment la série des inscriptions chrétiennes placées dans l'escalier qui conduit à la crypte, inscriptions du reste publiées déjà par M. A. de Boissieu, mais dont nous regrettons que M. Meynis ne nous ait pas donné quelques fac-simile.

M. Bégule, dont nous avons récemment analysé ici le beau travail sur la Primatiale de Lyon, a apporté à M. Meynis le concours de ses connaissances spéciales et contribué à l'illustration de ce livre, dans lequel nous signalerons le plan et les coupes de la crypte restaurée avec talent en 1863, par M. Tony Desjardins, et aussi la reproduction des fragments d'une curieuse mosaïque détruite malheureusement vers 1824 (p. 69).

Peut-être aurions-nous quelques critiques à apporter à certains passages de la monographie de saint Irénée, mais il nous faudrait alors, soit entrer dans des discussions générales, pour lesquelles nous n'avons pas ici une place suffisante (voir les discussions du Congrès archéologique de Vienne en 1879), soit nous arrêter sur des détails archéologiques, pour l'examen desquels il nous serait nécessaire de visiter de nouveau la crypte de saint Irénée ; aussi préférons-nous, nous associant à la pensée de l'auteur, le remercier d'avoir, avant tout, écrit l'histoire des martyrs de Lyon, qui n'ont pas hésité à donner leur vie pour l'affirmation des faits sur lesquels repose l'édifice du Christianisme et d'avoir eu, en même temps pour but de rappeler que les martyrs, en plaçant les droits de Dieu au-dessus de tout, ont été les vrais initiateurs de la liberté humaine [1].

Comte DE MARSY.

LES CONFRÉRIES DE S. ANTOINE, ERMITE, A ANVERS, par P. GENARD. *Anvers, Van Merlen, 1881, in-8°, fig.*

« Les traces de la vénération de S. Antoine sont nombreuses en Belgique, dit M. Genard, presque en commençant l'étude dont nous voulons dire ici quelques mots. Dans la province d'Anvers un village lui est consacré et porte son nom. A Anvers, son culte fut toujours populaire et de tout temps nos peintres les plus réputés cherchèrent, dans ses légen-

[1] Nous ne pouvons que signaler les deux chapitres consacrés au Prieuré de Saint-Irénée et à la Confrérie des Saints-Martyrs, association religieuse qui remonte au moins au milieu du XVIe siècle.

des, des sujets pour leurs compositions. Nous citons Jérôme Bosch, les Breughel, Martin de Vos, P.P. Rubens, David Teniers, C. J. d'Heur, et, en dernier lieu, Gustave Wappers et Louis Gallait. »

Toutefois dans cette ville, aucune église, aucune chapelle isolée n'a été placée sous son vocable, mais trois Confréries ont été instituées en son honneur à la cathédrale d'Anvers et dans les églises de St-Jacques et des Dominicains. C'est de la première de ces gildes, la plus importante du reste, que le savant archiviste d'Anvers retrace surtout les annales de 1413 à 1798, nous faisant connaître les noms de ses principaux membres, ses règlements, ainsi que les œuvres d'art qu'elle a fait exécuter.

Comte DE MARSY.

LA PAROISSE SAINT-SÉPULCRE D'ABBEVILLE, par l'abbé A. COYETTE, chanoine honoraire, curé-doyen de Saint-Sépulcre. — *Abbeville, Paillart, 1880, in-12 de 552 p.*

D'après la tradition, la première construction de l'église Saint-Sépulcre remonterait à l'époque de la réunion, à Abbeville, des seigneurs picards qui allaient partir pour la Croisade, sous la conduite de Godefroy de Bouillon. Reconstruit au XVe siècle, ce monument a été restauré de 1863 à 1865. M. Ernest Prarond et M. l'abbé Th. Lefebvre avaient déjà publié d'intéressantes notices sur Saint-Sépulcre ; mais M. l'abbé Coyette ne se place pas au même point de vue ; il déclare bien nettement que ce n'est point là une œuvre d'érudit, mais avant tout l'œuvre d'un curé qui s'adresse à ses paroissiens et pense que la science n'est qu'un moyen d'édification. Il y a certainement du vrai dans cette appréciation, mais elle est trop modeste. Si ce livre est principalement conçu au point de vue de la piété, il n'en sera pas moins bien accueilli par ceux qui cherchent à s'instruire. Ils apprendront ce que c'est qu'une paroisse bien organisée, pourvue d'œuvres nombreuses; ils sentiront palpiter la vie chrétienne dans ce monument dont d'autres n'ont étudié que les formes extérieures.

L'ouvrage de M. Coyette est divisé en six parties : 1° les dévotions de la paroisse ; 2° ses associations ; 3° ses œuvres ; 4° ses communautés ; 5° ses coutumes particulières ; 6° l'église. Ce dernier livre, le plus étendu de tous, comprend les origines et la fondation du monument, l'histoire de ses transformations, la description de son architecture, de son ornementation et de son mobilier liturgique. L'auteur s'est surtout attaché à décrire ses vitraux, et certes ils en valaient la peine, car c'est une des meilleures productions de M. Didron.

M. Coyette a fait pour les coutumes religieuses de sa paroisse ce qu'a réalisé Dom Martène pour les rites des monastères bénédictins. S'il existait de pareilles monographies pour les plus importantes églises, quelle précieuse ressource ne serait-ce pas pour ceux qui recherchent les moindres détails relatifs à l'histoire de la liturgie.

J. Corblet.

HISTOIRE DE BOUSBECQUE, par Jean Dalle, maire de cette commune. *Wervicq, 1880, in-8° de 436 p.*

Voici encore l'histoire d'un simple village et ce n'est certes point la moins intéressante de ces modestes monographies, inspirées par le patriotisme local et qui doivent apporter des renseignements si précieux pour l'histoire générale. L'auteur a divisé son œuvre en quatre parties : 1° Les seigneurs et les seigneuries de Bousbecque ; 2° le village, ses institutions administratives, civiles et religieuses ; 3° annales de la localité ; 4° annexes et pièces justificatives.

L'église de Bousbecque (canton de Tourcoing), formée de trois nefs avec transept, est un remarquable monument de la fin du XVe siècle. On y remarque une châsse émaillée, travail limousin du XIIe siècle, et une croix d'autel du XIIIe, dont les branches terminées en fleurs de lis semblent accuser une origine française. Deux planches chromolithographiées font apprécier la beauté de ces deux objets d'art.

La Société des Sciences et des Lettres de Lille a décerné une médaille d'or à cette publication que le Comice agricole de Lille avait déjà honoré d'un rappel de médaille d'or. Nous nous associons complètement au jugement du rapporteur quand il dit : « L'Histoire de Bousbecque a révélé, en M. Jean Dalle, un patriote, un écrivain et un chercheur. Tous ceux qui s'occupent des chroniques de notre région ont apprécié cette œuvre à sa juste valeur et la classent parmi nos meilleurs ouvrages historiques. »

J. C.

L'ART CHRÉTIEN, LETTRES D'UN SOLITAIRE, par M. Ét. Cartier. *Paris, Dumoulin, 1881, 2 vol. in-8°.*

Un membre de la Société de Saint-Jean, M. Mascarel, doit rendre compte, dans notre *Revue*, de cet important ouvrage. Cet article ne nous parvenant point à temps, nous ne voulons pas tarder à dire du moins

quelques mots de cette publication. C'est là, d'ailleurs, un de ces livres auxquels on peut revenir à diverses reprises. Nos lecteurs en ont eu les prémices et ils ont pu apprécier les hauteurs intellectuelles où peut faire parvenir l'alliance d'une foi profonde, d'un esprit philosophique et d'un amour éclairé de l'art. On pourra discuter quelques-unes des appréciations de l'auteur, trouver quelques-uns de ses jugements trop sévères, mais personne ne contestera sa haute compétence, ni la nouveauté de ses aperçus. M. Cartier a pris soin à la fin de son ouvrage de résumer lui-même sa théorie esthétique. Nous allons la reproduire, ce qui vaudra bien mieux que l'analyse que nous essaierions d'ébaucher pour montrer l'importance de cette œuvre capitale.

« Notre-Seigneur Jésus-Christ, dit l'éloquent écrivain, est le principe et la fin de l'art chrétien ; il doit en être le modèle, le moyen, la perfection, l'amour. C'est son enseignement que l'artiste doit rechercher avant tout par l'étude, la méditation et la prière (lettre II).

« Notre-Seigneur est la cause du symbolisme par la création et l'Incarnation ; il est la clef du symbolisme naturel, historique et liturgique (lettre III).

« Notre-Seigneur est la vérité de l'archéologie, le souffle qui fait revivre les peuples et les siècles pour les bien juger (lettre IV).

« Notre-Seigneur est le révélateur de l'esthétique divine, le beau qui appelle, qui ravit, parce qu'il est la lumière, le soleil des intelligences et l'amour des volontés (lettre V).

« Notre-Seigneur est le réparateur de l'esthétique de l'homme ; il a triomphé du mal et du laid, en rétablissant dans l'homme et dans la société la ressemblance divine (lettre VI).

« Notre-Seigneur est le principe de la vraie Renaissance, le principe outragé par la fausse Renaissance du XVIe siècle qui a rejeté, comme la Réforme et la Révolution, sa souveraineté sur les nations qu'il a reçues en héritage. Raphaël ne l'a pas honoré par ses chefs-d'œuvre, et son génie a besoin d'être pardonné par son infinie miséricorde.

« Notre-Seigneur est le véritable et le seul élément religieux de l'art, révélé par la religion primitive et mosaïque. L'art des fausses religions n'a été grand que par les restes de vérité qu'elles avaient conservés. L'élément religieux a été renouvelé par l'Eglise et il n'y a plus maintenant de grand art possible que l'art catholique. Le schisme et l'hérésie seront toujours stériles (lettre X). Le Christ est l'élément social de l'art, parce qu'il est la source de la civilisation et des mœurs, et que sans lui l'art ne peut être que l'esclave du despotisme et de l'anarchie (lettre XI). Le Christ est aussi la vie et l'élément individuel, parce qu'il sanctifie les races,

es patries, les familles et les artistes, et qu'il les unit dans une même foi t un même amour (lettre XII).

« C'est dans le Christ que l'art doit enseigner et glorifier par tous ses noyens : par la parole, par la littérature, la musique, l'architecture, la culpture et la peinture réunies (XIII, XIV).

« Le Christ, par conséquent, domine l'histoire de l'art ; tout ce qu'il y de beau dans l'art des peuples vient de lui, et leurs ruines sont des trohées de sa victoire. Il a vaincu les Egyptiens, les Assyriens, les Perses ; es Grecs et les Romains ne sont que ses serviteurs (XV). Il règnera dans ous les siècles des siècles, car c'est l'idéal divin élevé sur la croix pour ttirer tout à lui ; l'idéal de l'Evangile, l'idéal des catacombes, l'idéal adoré par Constantin, Charlemagne et saint Louis.

« Cet idéal a fait naître tous les chefs-d'œuvre de l'art chrétien. L'Église a continué la Bible dans sa littérature et sa liturgie (XVI) ; elle a élevé à 'Orient et à l'Occident des temples dignes de son chef (XVIII) ; elle a réé cette architecture ogivale (XIX) qu'elle a enrichie de sculptures (XX) t de peintures admirables (XXI), dont la gravure a multiplié les saintes mages (XXII).

« Mais le rationalisme de la Renaissance a malheureusement arrêté le rogrès. En Italie (XXIII) et dans toute l'Europe (XXIV), l'idéal du Christ, a été abandonné par les artistes, renié par la Réforme et insulté par la Révolution. Sans cet idéal, il n'y a que ténèbres, anarchie, décadence, orruption et mort. C'est par cet idéal que nous devons tout juger et tout omprendre dans l'histoire de l'art (XXV) ; c'est par lui, en lui et pour lui que l'artiste doit vivre et créer des chefs-d'œuvre ; car le Christ est la umière du monde ; il est la voie, la vérité, la vie, le seul saint, le seul Seigneur, le seul Très-Haut, avec le Saint-Esprit, dans la gloire de Dieu e Père. *Amen.* »

J. C.

LA TOPOGRAPHIE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE D'ABBEVILLE, par Ernest PRAROND. — *Tome second ; Paris, Dumoulin, 1880, in-8° de 617 p.*

On pouvait craindre que M. Prarond, en goûtant à la politique, ne finît par délaisser l'érudition locale, où il avait recueilli tant de succès ; mais voici que l'enfant prodigue est rentré au bercail des calmes études, et nous ne pouvons que l'en féliciter. La publication de ce second volume est séparée du premier par neuf ans d'intervalle ; le troisième, nous l'espérons bien, ne se fera pas longtemps attendre.

L'auteur continue à nous retracer l'histoire des rues, des places, des remparts, des églises, des monuments publics et même des maisons importantes. C'est une histoire anecdotique de la vie intime de la cité où revivent des détails de mœurs, d'usages et de coutumes dont l'histoire générale pourrait faire son profit. L'auteur n'a garde d'oublier les découvertes archéologiques ; il nous parle successivement de la carrière de gravier, près de la rue du Bois-à-l'Heure, où M. Dimpré a fait des trouvailles de silex taillés, analogues à celles de M. Boucher de Perthes au Moulin-Quignon ; des objets gallo-romains découverts par M. Delignière dans le champ Baillon ; des vases gallo-romains trouvés à Menchecourt ; du cimetière mérovingien, exploré par M. Van Rolais près du cimetière de La Chapelle, etc.

Les beaux-arts attirent l'attention spéciale de notre savant collègue. Un des tableaux les plus remarquables que possède Abbeville, c'est *la Résurrection* de Hallé, restaurée avec soin en 1840.

Quand M. Prarond aura terminé son volumineux ouvrage, qui s'adresse spécialement aux érudits, ne pourrait-il point en publier un court résumé qui servirait de guide aux étrangers ?

J. C.

DICTIONNAIRE DE L'ANCIENNE LANGUE FRANÇAISE ET DE TOUS SES DIALECTES DU IXe AU XIe SIÈCLE, par Frédéric GODEFROY. *Paris*, Viewiq, in-4, 1880.

M. Fréderic Godefroy, dont les travaux critiques tiennent un rang si honorable dans notre littérature, entreprend une œuvre qui effraierait le courage de bien d'autres érudits. Il s'agit d'un Dictionnaire qui n'aura pas moins de dix volumes in-4°, composé d'après le dépouillement de tous les plus importants documents manuscrits ou imprimés qui se trouvent dans les grandes bibliothèques de France et de l'Europe et dans les principales archives départementales, municipales, hospitalières ou privées. Il ne s'agit, bien entendu, que des mots qui ont disparu de la langue actuelle. Il est bien des cas où il est fort difficile d'en fixer le véritable sens et c'est surtout là que le savant philologue fait preuve d'une véritable intuition. On dirait qu'il a vécu dans tous les siècles passés et qu'il en parle les dialectes comme sa langue maternelle. Il y a en effet vécu par une lecture assidue des manuscrits, pendant plus de trente années. De là vient une abondance et une variété de citations auxquelles on n'était pas encore accoutumé, et qui nous donne des exemples de toutes les nuances

e significations d'un même mot, soit à la même époque, soit dans des iècles différents.

Nous avons sous les yeux la première livraison de cette œuvre immense, -ACO, 64 pages à trois colonnes. Elle suffit à nous montrer combien le ictionnaire sera utile à tous ceux qui s'occupent de l'histoire du Moyen-ge, de ses institutions, de ses mœurs et coutumes, de ses arts, de son in-ustrie et de sa littérature.

J. C.

GUIDE ILLUSTRÉ DU TOURISTE AU MANS ET DANS LA SARTHE, par l'abbé Robert CHARLES. — *Le Mans*, 1880, in-12.

Personne n'était plus autorisé que M. l'abbé R. Charles, vice-président le la Société archéologique du Maine, pour composer un Guide véritable-ment archéologique, dans un département très riche en souvenirs histo-iques. Le touriste s'arrête au Mans, à La Flèche, à la Ferté, à l'abbaye le Solesmes. Mais combien d'autres localités, celles que Verdelle, Bene-hart, Courtalierru, Neuvy, Pirmil, Vivoin, mériteraient une excursion. Quant aux villes et villages qui n'ont point de monuments remarquables, on trouve sur eux de précieux renseignements. Ce volume de 407 pages s'ouvre par l'indication bibliographique des principales sources historiques de la province. Après un rapide résumé de l'histoire du Maine et de son chef-lieu, le Guide vous conduit successivement sur toutes les voies de chemin de fer et sur toutes les routes de voitures ; enfin un index général alphabétique fournit des notions suffisantes sur toutes les communes si-tuées en dehors des itinéraires précédents. Des gravures, exécutées la plupart par M. Bouet, représentent l'abside de Notre-Dame du Pré, au Mans, la cathédrale de cette ville, une tour de son enceinte gallo-romaine, son enceinte du Moyen-Age, l'hôpital de Coeffort, l'église abbatiale de l'Epau, un bas-relief de l'église de la Ferté-Bernard, le château de Ballon, le donjon de Beaumont, le château de Bouloire, les ruines du château de la Flèche, l'église Saint-Christophe, le château de Verdelles, celui de la Buzardière, etc., etc.

J. C.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

BAYE (le baron J. de). L'Archéologie préhistorique. Paris, Leroux. Gr. in-8. x-417 p. avec 59 fig. et 5 planches. 20 fr.

BOITO (Achille). Architettura del medioevo in Italia, con Introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana. Milano, U. Hoepli. In-8, XLVI-331 p. et 32 lith. 10 fr.

BOSC (E). Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts, qui s'y rattachent, T. IV (fin). Paris, Firmin-Didot. In-8 à 2 col., 519 p. et grav., 30 francs ; l'ouvrage complet, 120 fr.

CALLIER (G.). Reliquaire de S. Léobon à Grandbourg-de-Salagnac (Creuse). Extrait de la *Revue de l'art chrétien*. Arras, Laroche, 1880, in-8 de 4 p. et 1 pl.

— Essai sur Evaux (Creuse). Châteauroux, Nuret, 1880, in-8 de 14 p.

— Buste-reliquaire de sainte Valérie (XIVe s.). Tours, Bouseret, in-8 de 7 p.

CHAMPFLEURY. Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue (Louis XIII à Louis XVI). Paris, Dentu, in-18 j., XIII-323 p. avec vign., 5 fr.

CHARLES (l'abbé Robert). Guide illustré du touriste au Mans et dans la Sarthe. Le Mans, Pellechat, in-12 de 407 p.

CHARLES (l'abbé Robert). Un diptyque d'ivoire du XIVe siècle provenant de la Ferté-Bernard. Mamers, Fleury, in-8 de 15 p.

COET (E.). Histoire de la ville de Roye. T. I. Paris, Champion, in-8, IX-587 p. et pl. 7 fr. 50.

COET (Emile). Notice historique sur Etalon. Péronne, Quentin, in-8 de 22 p.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE 46e session. Séances générales tenues à Vienne, en 1879, par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. Paris, Champion, in-8, LVI-602 p. et pl. 10 fr.

DALLE (Jean). Histoire de Bousbecque. Wervicq, Vansuyt, in-8 de 436 pages.

DANCOISNE (L.). Les Médailles religieuses du Pas-de-Calais. Arras. imp. Rohard-Courtin, in-8, 300 p. avec 39 pl. et fig. (Extr. des *Mémoires* de l'Académie d'Arras).

DEBRUYN (l'abbé H.). Archéologie religieuse appliquée à nos monuments nationaux, par l'abbé He Debruyn, président du comité archéologique du Brabant. Bruxelles, Devaux, Muquardt, 2 vol. in-8, XVIII-348 et 357 p., avec fig. dans le texte. 15 fr.

DOCUMENTI INEDITI per servire alla storia dei musei d'Italia, publicati per

cura del Ministerio della publica istruzione. Vol. terzo. Firenze, tip. Bemini, gr. in-8, XVI-486 p.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878 A PARIS. Rapports du jury international. Groupe III, classe 19. Les cristaux, la verrerie et les vitraux, par Didron et Clémendot. Paris, imp. nationale. 1880, in-8 de 90 p.

FONTENILLES (Paul de). Recherches sur deux tombeaux antiques en marbre blanc, par P.-L. de Besombes de Saint-Geniès, publiées par P. de Fontenilles. Tours, Bouserez, in-8 de 32 p. (planche).

FOUT (P.), archit. L'Œuvre de Viollet-le-Duc. Ve Morel et Cie. In-8, 62 p. avec 21 fig. (Extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin, août et septembre 1880).

INVENTAIRE DES MONUMENTS MÉGALITHIQUES DE FRANCE. Paris, G. Masson. in-8, 69 p. (Extr. des *Bulletins* de la Société d'anthropologie de Paris).

INVENTAIRE GÉNÉRAL des œuvres d'art décorant les édifices du département de la Seine, dressé par le service des beaux-arts. T. I. Arrondissement de Saint-Denis. Paris, impr. Chaix et Compagnie, 1879, in-4. 444 pages.

JANVIER (A.). Petite histoire de Picardie. Simples récits. Amiens, Hecquet, 1880, in-4 de 275 p.

JULIEN-LAFERRIÈRE (l'abbé L.). L'Art en Saintonge et en Aunis (diocèse de la Rochelle et Saintes). T. I. Arrondissement de Saintes. Toulouse. Hébrail, Durand et Delpuech ; Paris, Claesen, 1879, gr. in-4, 40 p. 8 fr. la livraison.

LASTEYRIE (Ferd. de). Les Peintres-verriers étrangers à la France, classés méthodiquement selon les pays et l'époque où ils ont vécu. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur, in-8, 70 p. (Extr. des *Mémoires* de la Société des antiquaires de France, t. XL).

LE BRUN-DALBANNE. Les pierres gravées du trésor de la cathédrale de Troyes. Paris, Rapilly, in-8, 154 p. et 4 pl. (Extr. des *Mémoires* de la Société académique de l'Aube, t. XLIV, 1880.)

LECOY DE LA MARCHE. Saint Martin. Tours, A. Mame, in-4 de 736 pages. 25 fr.

MALLAT (Joseph). Sigillographie ecclésiastique de l'Angoumois (Extrait de la *Revue de l'art chrétien*). Arras, Laroche, in-8 de 20 p.

MANJARRÈS (J.). Las Artes suntuarias, sus teorias y su historia. Apuntes por J. Manjarrès, Cathedratico de teoria estética é historia de las bellas artes en la escuela de Barcelona. Barcelona, Bastinos, in-4, 72 pages. 2 fr. 50.

MARIETTE (A.), de l'Inst. Catalogue général des monuments d'Abydos découverts pendant les fouilles de cette ville. Paris, imprimerie nationale, in-4, VIII-598 p. avec fig. et planche photog.

MÉMOIRES de la Société archéologique et historique de l'Orléanais. Tome XVI avec atlas. Orléans 1880, in-8 de 542 p.

MUNTZ. Notice sur un plan inédit de Rome au XVe siècle. Paris, in-8 de 7 p.

PRAROND (Ern.). La topographie historique et archéologique d'Abbeville. Paris, Dumoulin, tome second, in-8 de 617 p.

RAYET (O.). Monuments de l'art antique, publiés sous la direction de M. Rayet, professeur suppléant au collège de France, directeur-adjoint à l'Ecole des hautes études. Livraison 1. Paris, Quantin, in-folio, IV-72 p. et 15 planches en héliogravure.

RENDU (Armand). Inventaire analytique des chartes des XIe, XIIe, XIIIe siè-

cles de l'abbaye de Saint-Quentin de Beauvais. Beauvais, Père, in-8 de 40 p.

RENDU (Armand). Exposé du premier volume de l'inventaire sommaire des archives de l'Oise. Beauvais, Laffineur, in-18 de 45 p.

RICHARD (J. M.). Le tombeau de Robert Lenfant aux Cordeliers de Paris. Paris, in-8 de 15 p.

SCOTT (Leader). Fra Bartolommeo and Andrea del Sarto. (Great Artists). London, Low, in-8. 4 fr. 50.

SCHULZE (Vict.). Archaologische Studien üb. altchristliche Monumente. Mit 26 Holzschn. Wien, Braumüller, gr. in-8, v-287 p.

SOYEZ (E.), Esquisse biographique. Nicolas Cornet, grand-maître du collège de Navarre. Amiens, Delattre-Lenoël, in-4 de 190 p.

TASSINI (dott. Gius.). Alcuni Palazzi ed antichi edifizii di Venezia. Venezia, tip. Fontana, in-8, 280 p. 5 fr.

TERNINCK (A.). L'Artois souterrain, études archéologiques sur cette contrée depuis les temps les plus reculés jusqu'au règne de Charlemagne. T. II et III. Arras, impr. Laroche, 1880, in-8, 302 p. avec une carte et 16 pl. et 306 p. avec 17 pl. 4 fr. le vol. (Tiré à 200 ex.)

TERNINCK (A.). Étude sur l'époque dite préhistorique et ses caractères, en Artois. Arras, impr. Rohard-Courtin, in-8, 52 p. (Extr. des *Mémoires* de l'Académie des sciences et arts d'Arras, t. XI, 2e série, 1880.)

WOLTMANN (Alfred) et WOERMANN (Karl). History of Painting. Vol. I : Ancient, Early Christian and Mediæval Painting. From the German edition, by Sydney Colvin. London, C. Kegan Paul, in-8, 520 p. 37 fr. 50.

J. C.

CHRONIQUE

Nécrologie. — Nous avons le regret de mentionner la mort de deux collaborateurs de la *Revue*.

M. Hyacinthe Dusevel, membre non-résidant du Comité des travaux historiques, correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de l'Académie d'Amiens et de la Société des Antiquaires de Picardie, est décédé à Senarpont le 5 avril, dans sa 85e année. Il a publié un grand nombre d'ouvrages sur l'histoire et les monuments du département de la Somme et spécialement sur la ville d'Amiens.

Madame Félicie d'Ayzac, dame dignitaire de la maison de Saint-Denys, est décédée le 26 février au château de Castel-Noubel, commune de Bonencontre, près d'Agen. Nos lecteurs savent quelle vaste érudition elle déployait dans ses *Etudes de zoologie mystique*; son *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys* est une œuvre de premier ordre; ses poésies sont pleines de charme et de piété. La connaissance approfondie des langues anciennes, des Pères de l'Eglise, des écrivains du Moyen-Age, de nos vieux chroniqueurs auraient été de nature à inspirer à toute autre quelques sentiments d'orgueil. Madame d'Ayzac, au contraire, était d'une rare simplicité, d'une modestie excessive. On ne s'en étonnait plus quand on connaissait ses sentiments religieux et sa solide piété.

Déville (Seine-Inférieure). — Une découverte archéologique d'une certaine importance vient d'être faite dans le cimetière de Déville, en ouvrant une fosse dans la partie des terrains nouvellement annexés qui longe le bois de l'Archevêque.

On y a trouvé un dépôt d'objets en bronze remontant à la période gallo-romaine, enfoui à la profondeur de 1 m. 50 environ de la surface du sol et composé de fragments et d'instruments usuels d'une nature très différente.

Le terrain dont il s'agit appartenant à la commune, M. Autin, maire de Déville, a revendiqué immédiatement le produit de la découverte et a fait appeler, pour l'apprécier, l'un des archéologues les plus compétents,

M. Gustave Gouellain, membre de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure.

Après avoir pris connaissance de l'ensemble des spécimens réunis, ce dernier a reconnu qu'ils sont d'un grand intérêt pour l'histoire locale, et il a obtenu qu'ils seraient offerts par l'administration municipale au Musée départemental. Une telle résolution fait le plus grand honneur à M. le maire de Déville, dont l'active intervention aura sauvé des monuments précieux pour la science.

Il suffit de dresser la liste des objets trouvés pour faire comprendre l'importance véritable de la découverte.

Le poids total du lot de bronze est de neuf kilogrammes, y compris quelques blocs de métal non ouvrés ayant gardé la forme du creuset où ils furent fondus. Si grand nombre de pièces sont brisées, il y en a beaucoup aussi dans un excellent état de conservation.

M. Gouellain a déterminé parmi ces dernières quatre hachettes de grandeur inégale, quatre gouges, trois faucilles, deux pointes de javelot, quatre bracelets finement striés, et notamment un moule à couler les haches, qui est un remarquable échantillon de l'art du fondeur aux premiers siècles de notre ère. Beaucoup d'anneaux, grands et petits, des perles de bronze, un bout de fourreau, un manche de coutelas, les débris d'une boîte en cuivre estampé complètent l'ensemble de la trouvaille et font d'autant plus regretter qu'elle ne se soit point augmentée du moindre fragment monétaire; car, en l'absence d'un tel document, il est assez difficile de fixer la date de ce dépôt d'une manière absolument certaine.

Versailles. — On a exposé au palais des Beaux-Arts les projets du monument qui doit être élevé à Versailles sur le lieu même où siégea l'Assemblée Constituante depuis le 4 mai jusqu'aux journées d'octobre. La pensée qui a inspiré ce projet d'édification et ouvert un concours entre les artistes est toute politique ; aussi des préoccupations d'un ordre étranger à l'art ont-ils dominé parfois l'esprit des artistes qui ont pris part à ce concours. On comprend une plaque pour indiquer l'endroit où siégea une assemblée ; mais pourquoi y ériger un monument ? Une idée fausse ne pouvait pas produire de grandes inspirations ; les statues détournent l'attention du monument ; il y a peu d'unité dans l'aspect et, par conséquent, le sentiment de la grandeur est absent. Dans tous les projets, la colonne est surmontée par une statue de la République ; c'est là un triste anachronisme. Le projet auquel le jury a assigné le premier rang est celui dont M. Formigé est l'architecte, et M. Coutan, le sculpteur.

J. C.